منیر شکوہ آبادی

حیات اور شاعری

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

شعبۂ اُردو، سندھ یونیورسٹی، جام شورو

1-344
Two Volumes
344-930

نگران :
پروفیسر ڈاکٹر سید سخی احمد ہاشمی
سابق صدر شعبۂ اُردو، سندھ یونیورسٹی، جام شورو

مقالہ نگار :
محمد احمد

1989

C E R T I F I C A T E

Certified that Mr. Muhammad Ahmed son of M.Abdul Lateef has carried out research on the topic " MUNEER SHIKOHABADI - HIS LIFE AND POETRY " under my supervision and that his work is original and distinct and his dissertation is worthy of presentation to the University of Sind for award of degree of Doctor of Philosophy.

(DR. SYED SAKHI AHMED HASHMI)
Chairman Urdu Department (Retd)
SIND UNIVERSITY JAMSHORO

بسم الله الرحمن الرحیم

اظہار تشکر

شکر ہے خدائے بزرگ و برتر کا اگر اس کی توفیق شامل حال نہ ہوتی تو یہ مقالہ کبھی مکمل نہ ہوتا ۔ اس کے ساتھ ہی یہ میرا خوشگوار فرض ہے کہ میں جناب ڈاکٹر سید سخی احمد ہاشمی کا شکریہ ادا کروں جنہوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی ۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر آپ کی شفقت ، حوصلہ افزائی اور خلوص مجھے حاصل نہ ہوتا تو اس مشکل کام کو سمیٹنا میرے لیے آسان نہ ہوتا ۔

میں عزیزی اسعد بدایونی ، علامہ امتیاز علی عرشی(مرحوم) اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کا بھی حد درجہ ممنون ہوں جن کی کوشش سے ہندوستان میں متعلقہ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مواد تک رسائی ممکن ہو سکی ۔ ڈاکٹر خورشید رضوی کی تائید اور مشورے میری تقویت کا باعث بنے رہے جس کا شکریہ ادا کرنا میں اپنا فرض سمجھتا ہوں

محمد احمد

فہرستِ مضامین

حصہ اوّل۔ حیات

باب ۱۔ سوانح

باب ۲۔ شخصیت

باب ۳ ۔ تصانیف

باب ۴ ۔ تلامذہ

حصّہ دوم ۔ شاعری

باب ۱ ۔ غزل

باب ۲۔ قصیدہ

باب ۳۔ مثنوی

مثنوی معراج المضامین ۶۷۸

مختصر مثنویاں ۷۰۹

باب۴۔ دیگر اصناف

فارسی کلام ۷۵۹

باب ۵ ۔ جلسیہ شاعری

باب ۶ ۔ شاعرانہ مرتبہ

ضمیمہ نادر اور غیر مطبوعہ کلام

کتابیات

تصاویر

حصّہ اوّل

حیات

باب ا

سوانح

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ۝

خاندان و ولادت : سید اسمٰعیل حسین نام اور منیرؔ تخلص تھا، آپ کا وطن شکوہ آباد[1] تھا۔ شکوہ آباد مین پوری ضلع کے چار بڑے قصبوں میں سے ایک ہے جو آگرہ سے جنوب مشرق کی سمت تقریباً اسّی میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ ۱۸۸۱ء کی مردم شماری کے مطابق شکوہ آباد کی کل آبادی ۱۰،۰۷۹ نفوس پر مشتمل تھی[2]۔ شکوہ آباد ایک قدیم بستی ہے جہاں کئی معزز خاندان آباد ہیں۔ یہیں ایک سادات گھرانے میں 'منیرؔ' کی پیدائش ہوئی۔ منیرؔ کے والد کا نام سید احمد حسین نقوی تھا۔ سید احمد حسین شاعر بھی تھے، 'شادؔ' اور 'شکرؔ' دونوں اُن کے تخلص تھے:

احمد اور حسین اسم اُن کا
تھا شہور افلاک و زمیں میں
شکرؔ و شادؔ تخلص دونوں
کندہ تھے یہی نقشِ نگیں میں[3]

مولوی کریم الدین 'تاریخ شعرائے اردو' میں اُن کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شادؔ تخلص میر احمد حسین کا ہے۔ بزرگ اس کے بیچ عہد سلطان شمس الدین کے عرب سے ہند میں آکر رہے اور وہاں ۱۸۴۷ء سے شکوہ آباد میں رہتا تھا۔"[4]

علیٰ ھذا القیاس، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ نے ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۴ء میں اُن کے شکوہ آباد میں زندگی بسر کرنے کا ذکر کیا ہے[5]۔ 'بحیثیت شاعر' سید احمد حسین کو ادبی حلقوں میں خاص قدر و منزلت حاصل تھی۔ میر احمد حسین کی استعدادِ علمی اچھی تھی ان کا اکثر دہلی آنا جانا رہتا تھا۔ یہ زمانہ میرؔ و سوداؔ کی شہرت کا زمانہ تھا۔ چنانچہ آپ بھی مرزا رفیع سوداؔ کے تلامذہ میں شامل ہو گئے اور بہت جلد اُن کے ممتاز شاگردوں میں آپ کا شمار ہونے لگا۔ کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنا کلیات بھی مرتب کیا تھا لیکن شاید اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی[6]۔

منیرؔ کے والد ایک جامع الصفات شخص تھے، نجیب الطرفین سید ہونے کے علاوہ آپ ایک قناعت پسند شخص تھے، عابد و زاہد بھی تھے، ان کا محدث اور منشی ہونا ان کے صاحبِ علم ہونے کی دلیل ہے، ادبی حلقوں میں اپنی شاعری کے علاوہ، نثر نگاری اور داستان گوئی کے سبب بھی خاص شہرت رکھتے تھے۔ میر احمد حسین کا شمار بستی کے معززین میں ہوتا تھا۔

۱۔ افسر صدیقی امروہوی کے مضمون "نقشِ رنگارِ دبیر" (مطبوعہ رسالہ سہ ماہی اردو کراچی، شمارہ نمبر ۳، ۱۹۷۵ء، صفحہ ۹۳) سے بہ سبب سہوِ کتابت یہ مترشح ہوتا ہے کہ جیسے ان کا وطن شکوہ آباد نہیں بلکہ "شاہ آباد" (سہوِ کتابت) تھا، حالانکہ شاہ آباد نام کا کوئی قصبہ ضلع مین پوری میں نہیں، البتہ اس نام کے قصبات ضلع پٹنہ، ضلع ہردوئی، انبالہ (پنجاب) اور ریاست رام پور میں ہیں (چیمبرز گزیٹیر آف دی ورلڈ) ایڈیشن ۱۹۶۳ء، ص ۶۲۷، مطبوعہ اے ایف چیمبرز لمیٹڈ (لندن)

۲۔ ہنٹر، ڈبلیو، ڈبلیو۔ امپیریل گزیٹیر آف انڈیا، جلد پنجم (لندن ۱۸۸۵ء)، ص ۲۲۳

۳۔ منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، منتخب العالم (دیوان اول) مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور (۱۳۲۳ھ) ص ۲۹۹

۴۔ کریم الدین، مولوی و ایف فیلن۔ طبقات الشعرائے ہند، مطبوعہ مطبع العلوم مدرسہ دہلی (۱۸۴۸ء) ص ۲۳۹

۵۔ شیفتہ، نواب مصطفیٰ خان، "گلشنِ بے خار" (۱۲۵۰ھ) ترجمہ محمد احسان الحق فاروقی، اکیڈیمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، کراچی (۱۹۶۳ء)، ص ۳۶۶

۶۔ فضل حسین ثابت، "منیرؔ شکوہ آبادی"۔ مطبوعہ "مخزن" لاہور، جون (۱۹۰۳ء)، ص ۳۵۔ نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرورؔ نے شادؔ کی موزونیِ طبع کی تعریف کی ہے اور ان کے کلام کو دلچسپ قرار دیا ہے۔ [تذکرہ سرور "عمدۂ منتخبہ"، مطبوعہ دہلی یونیورسٹی، ۱۹۶۱ء، ص ۳۸۴]

جنابِ والد مرحوم و مغفور۔
کہ تھا احمد حسین اسم ان کا مشہور

شکوہ آباد ایک قصبہ ہے آباد
وہی ہے مسکنِ آبا و اجداد

معزز تھے وہ اس قصبے میں سب سے
رہے معروف منشی کے لقب سے [1]

منیر کو اپنے زمرۂ سادات میں ہونے اور اپنے خاندان اور نسب کے اعلیٰ ہونے پر فخر تھا:

خدا اوّل سے ہے میرا مؤیّد
کیا مجھ کو شریکِ قومِ سیّد [2]

مثنوی معراج المضامین کے اشعارِ مناجات میں اسی طرف اشارہ موجود ہے:

مقدم پایۂ تفضیل رکھا
اسی سے نام اسمٰعیل رکھا

ہمارا خاندانِ خوش نسب میں
جو یکتا ہے شرافت میں حسب میں

بڑھا دی اور ذاتوں سے مری ذات
کیا مجھ کو شریکِ قومِ سادات [3]

انہوں نے اپنی بعض غزلوں کے مقطعوں میں بھی اپنی سیادت پر فخر کیا ہے:

خاطر تمہاری چاہیئے ہر طرح اے منیر
گو بے ہنر ہو، سیّد والا گہر تو ہو [4]

اور جب وہ دیکھتے ہیں کہ نئی زمانہ لوگوں کے دلوں میں سادات کی وہ عزّت باقی نہیں رہی ہے جو ان کا منصب و مرتبہ ہے تو وہ شکایت کئے بغیر نہیں رہتے:

روحِ نبیؐ کا پاس نہیں کرتے اے منیر
اہلِ جہاں کو اب نہیں سادات کا لحاظ [5]

---

[1] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین۔ مثنوی "معراج المضامین" مطبوعہ مطبع خزینۃ الدرر لکھنؤ (۱۲۹۱ھ) ص ۲

[2] ایضاً۔ ص ۲۰

[3] ایضاً۔ ص ۶

[4] منیر شکوہ آبادی، امیر اسمٰعیل حسین "کلیاتِ منیر" مطبوعہ ثمر ہند پریس لکھنؤ (۱۲۹۶ھ) ص ۳۴۳

[5] "کلیاتِ منیر" ص ۱۳۶

منیر کا سلسلۂ نسب حضرت علی نقی سے ملتا ہے ، منیر کے مورثِ اعلیٰ سید بہاء الدین گردیزی سلطان شمس الدین التمش کے زمانہ میں عرب سے ہندوستان وارد ہوئے [۱]۔ جب علاء الدین خلجی نے گجرات دوبارہ فتح کیا (۱۲۹۷ھ) تو آپ ملتان سے شکوہ آباد آگئے یہاں اس گھرانے نے کاشتکاری پر گزرانِ معاش کی ۔ مغلیہ عہد میں بھی یہی مشاغل رہے ۔ ساتھ ساتھ علمی ذوق بھی روبہ ترقی رہا ۔ سید بہاء الدین علومِ ظاہری و باطنی میں یگانۂ روزگار تھے اس لئے ہندوستان میں ان کی خاص قدرومنزلت تھی ۔ آپ کے اہلِ خاندان اپنی لیاقت اور جوہرِ شرافت کے لحاظ سے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے ۔ چنانچہ سید شرف الدین علی خان کو جو سید منیر کے پردادا تھے ، محمد شاہی دور میں شکوہ آباد کی صوبہ داری تفویض کی گئی ' اس سے پہلے یہ صوبہ نواب دوندے خان کی سپردگی میں رہ چکا تھا جسکو نادر شاہ ۱۱۷۴ھ مطابق ۱۷۶۱ء میں ہندوستان پر چڑھے حملے کے بعد قندھار جاتے ہوئے بطور انعام نواب کو دے گیا تھا [۲] ۔ اس سے قبل نواب بدرالسلام خان یہاں کے صوبہ دار تھے ۔ جو نواب والاجاہ محمد علی والئی مدراس کے بھائی تھے ۔ ان ہی بدرالسلام کی یادگار " بدرالسلام خاں کا کنواں " ہے ۔ سید شرف الدین علی خاں ایک اعلیٰ درجے کے منتظم تھے 'چنانچہ ان کے عہد میں شکوہ آباد کو بڑی ترقی حاصل ہوئی ۔ اسی زمانے میں یہاں باغات لگے 'مساجد' امام باڑے اور کئی عمارات تعمیر ہوئیں ۔ اُن کی اس کارگزاری کو دیکھ کر محمد شاہ نے ان کو فیروز آباد کی صوبہ داری بھی عطا کر دی جو شاہ عالم کے زمانہ تک اُن کے پاس رہی ۔ سید شرف الدین علی خاں ایک بہادر انسان تھے جس کا ثبوت یہ ہے کہ مرہٹہ گردی کے دور میں انہوں نے اپنے علاقہ پر مرہٹوں کا قبضہ نہیں ہونے دیا ۔ مغلیہ حکومت کے زوال کے ساتھ اس خاندان کی عظمت بھی مدھم پڑتی گئی ۔

نواب نجف خان ' ذوالفقار الدولہ شرف الدین علی خاں کے مربی اور بڑے قدردان تھے اور اُن کی بہبود کا خاص خیال رکھتے تھے ۔ شکوہ آباد کی صوبہ داری کے آغاز ہی سے اُن کے اہلِ خاندان نے اسی قصبے کو اپنا وطن بنا لیا اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی ۔ منیر کے والد ' میر احمد حسین شاد ' ان ہی شرف الدین علی خان کے پوتے تھے ۔ انتظام اللہ شہابی لکھتے ہیں ۔

" آپ کے جدِ اعلیٰ حضرت سید بہاء الدین بہ زمانہ سلطان علاء الدین غوری (خلجی) ہندوستان آئے اور یہیں کے ہو رہے ۔ ان کے پڑپوتے سید شرف الدین علی خان کو عہد محمد شاہ میں شکوہ آباد کی صوبہ داری عطا ہوئی " [۳]

جب ایک معاہدۂ باہمی کی رُو سے سرکار بہادر نے نواب لکھنؤ سے دوآبہ سے بکھن پور تک کا علاقہ لے لیا تو وقتیہ بندوبست منیر کے بزرگوں نے اپنی زمینداری کو بچانے کیلئے ایک بقال کے ہاتھ فرضی بیع کر دیا مگر یہ چال کارگر نہ ہو سکی اور بالآخر زمینداری سے دست بردار ہونا پڑا ۔ زمینداری تو ختم ہوگئی مگر ستارۂ اقبال عروج پر تھا 'چنانچہ جب صدر نظامت الہ آباد سے اُٹھ کر آگرہ آیا تو مسٹر اسٹ کول نے جو آگرہ اور مین پوری کے حاکم تھے ' میر احمد حسین کو آگرہ بلایا اور وہ صدر نظامت میں سررشتہ دار ہو گئے ۔ [۴] بہت عرصہ تک منیر کے والدِ گرامی اس عہدۂ جلیلہ پر فائز رہے ۔ اس زمانہ میں ' اسی صدر نظامت آگرہ میں مولانا غلام امام شہید پیش کار صدر ' مولانا محمد قاسم دانا پوری مثل خواں اور مفتی ریاض الدین مفتی شہر اور سرکاری وکیل صدر ' خان بہادر مفتی انعام اللہ گوپاموی اور مولوی محمد شفیع الہ آبادی تھے ۔

---

[۱] شیفتہ ' نواب مصطفیٰ خاں ' ' گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) ترتیب احسان الحق فاروقی ۔ اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی (۱۹۶۲) ص ۲۶۶

[۲] الطاف حسین بریلوی ' سید : حیات حافظ رحمت خاں ' مطبوعہ نظامی پریس بدایوں (۱۹۳۳) ص ۹۲ ، ص ۱۱۰

[۳] شہابی ' انتظام اللہ ۔ " غدر کے چند علماء " مطبوعہ نیا کتاب گھر دہلی (س ن) ص ۶۶

[۴] تاثیر شادی ' لالہ ماد ھورام " منیر شکوہ آبادی " مطبوعہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ ، فروری ۱۹۰۵ء ۔ ص ۳۰

اب میر احمد حسین شاد نے آگرے ہی میں مستقل رہائش اختیار کرلی اور وہیں مرزاؤں کے خاندان میں دوسری شادی کی۔ شاد کی پہلی بیوی اٹاوہ کے قاضی جان علی کی دختر تھیں۔ اُن سے منیر کے سوتیلے بھائی سید اولاد حسین پیدا ہوئے۔ منیر شاد کی دوسری بیوی کے بطن سے تھے۔ ان کے علاوہ ان کی ایک بڑی بہن اور ان کے ایک چھوٹے بھائی سید حسین مطہر بھی تھے۔ منیر کی ننھیال میں شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا چنانچہ اس خاندان میں کئی مشہور شاعر گزرے ہیں جن میں مرزا عاشق حسین بزم آفندی، مرزا آغا حسین آغا اور مرزا علی حسین قیصر کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

میر احمد حسین کا انتقال ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۴ء کو شکوہ آباد میں ہوا، منیر نے قطعہ تاریخ رحلت کہا جو چھ اشعار پر مشتمل ہے پہلا اور آخری شعر درج کئے جاتے ہیں:

میرے والد ماجد، ہے ہے
جو کامل تھے علم دیں میں

بانی جہاں ویراں چھوڑ اب
گھر پایا ہے خلد بریں میں [1]
۱۲۵۰ھ

منیر کی والدہ کے بارے میں صرف اسقدر پتہ چلتا ہے کہ وہ آگرے کے ایک معزز گھرانے کی بیٹی تھیں، اُن کا انتقال ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۵ء میں ہوا، منیر نے اُن کی وفات پر قطعہ تاریخ فارسی زبان میں نظم کیا جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک ایسی خاتون تھیں جنہیں اپنے عقائد سے گہری وابستگی تھی۔

مادرِ من آنکہ در یادِ جناب فاطمہ
از درود و سبحۂ مدحت نگشتے قاصرہ

در طریقِ خدمتِ بنتِ نبیؐ رفتے بجشم
خاک راہ خدمتش بودے ضیائے باصرہ

نوحہ کردی در عزائے بضعۂ خیرالوریٰ
داغہائے ماتم اش بودے بدورِ ساحرہ

رفت در جنت ازیں وحشت سرائے عاریت
یافت از عفوِ الٰہی حلہ ہائے فاخرہ

مصرعِ سالِ وفاتش نظم کردم اے منیر
بادمقام در جوارِ بتولِ طاہرہ [2]
۱۲۴۰ھ

اس قطعہ سے اُس تعلق کا اندازہ ہوتا ہے جو منیر کو اس نو عمری میں والدہ کی وفات سے ہوا ہوگا۔ منیر کو اس محرومی کا شدید احساس رہا ورنہ وہ ان کے مرنے کے بعد ایک مدت تک ان کو یاد نہ کرتے رہتے، کلام کی پختگی ظاہر کرتی ہے کہ یہ قطعہ منیر نے

---

[1] منیر شکوہ آبادی، میر اسمٰعیل حسین "منتخب العالم" (دیوان اوّل) مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور (۱۳۲۳ھ) ص ۲۹۹

[2] ایضاً۔ ص۔ ۲۹۹

والدہ کی وفات کے کافی عرصہ بعد کہا کیونکہ جس وقت ان کا انتقال ہوا، منیرؔ بہت کم عمر تھے۔ والدہ کے مرنے کے بعد اُن کے والد دس برس زندہ رہے، والد کے انتقال کے وقت منیرؔ کی عمر سترہ برس تھی۔

منیرؔ کی پیدائش شکوہ آباد میں ہوئی۔ صاحب تذکرہ "سراپا سخن" سید محسن علی خاں محسنؔ لکھنوی[1] منیرؔ کا مولد لکھنؤ بتاتے ہیں جو درست نہیں کیونکہ منیرؔ کے بیان سے اسکی تصدیق نہیں ہوتی۔ منیرؔ ابتدائے عمر میں لکھنؤ آئے اور یہیں انہوں نے ہوش سنبھالا اور بولنا سیکھا۔

شکوہ آباد ایک قصبہ ہے آباد
وہی ہے مسکنِ آبا و اجداد

سنبھالا ہوش جا کر لکھنؤ میں
ہوا گل چیں ریاضِ گفتگو میں[2]

شکوہ آباد میں رہنے کے باوجود منیرؔ کا ایک قریبی تعلق آگرہ اور لکھنؤ کے ساتھ ابتدائے عمر ہی سے قائم رہا۔ آگرہ تو خیر اُن کی ننہیال تھی مگر لکھنؤ میں بھی اُن کی قرابت داری تھی چنانچہ اُن کے برادرِ بزرگ سید اولاد حسین کی شادی لکھنؤ ہی میں ہوئی۔ حسن افضل بدرؔ منیرؔ کی لکھنؤ میں پہلی بار آمد کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:

"جب منیرؔ لکھنؤ پہنچے تو انکی عمر ۱۷ سال کی تھی۔ انہوں نے لکھنؤ جا کر علوم و فنون میں کمال حاصل کیا"[3]

حسن افضل بدرؔ کا یہ بیان درست نظر نہیں آتا کیونکہ خود منیرؔ کے بیان سے اس کی تردید ہو جاتی ہے۔ حسن افضل بدرؔ منیرؔ کی جس آمدِ لکھنؤ کا ذکر کرتے ہیں وہ کسی مشاعرے کے سلسلے میں ہوگی جس میں وہ اپنے استاد سید علی اوسط رشکؔ کے ہمراہ شریک ہوئے ہوں گے۔

منیرؔ کی تاریخِ پیدائش میں اختلاف موجود ہے۔ انتظام اللہ شہابی[4] نے منیرؔ کی ولادت کا سال ۱۲۳۱ھ اور سید احمد علی زیدی[5] نے ۱۲۳۵ھ بتایا ہے۔ بظاہر ولادت کی ان تاریخوں کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ گراہم بیلی[6]، مولف "A History of Urdu Literature" اور مخمور اکبر آبادی[7] مصنف "صحیفۂ تاریخ اردو" نے منیرؔ کی پیدائش کا سن ۱۲۳۴ھ مطابق ۱۸۱۹ء لکھا ہے۔ امیرؔ مینائی[8] نے بھی اپنے تذکرہ "انتخاب یادگار" کی تصنیف کے وقت منیرؔ کی عمر چھپن برس بتائی ہے۔ امیرؔ مینائی کا یہ تذکرہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء میں مکمل ہوا، اس لحاظ سے منیرؔ کا سنِ پیدائش ۱۲۳۴ھ مطابق ۱۸۱۷ء قرار پاتا ہے۔ گراہم بیلی اور مخمور اکبر آبادی نے دراصل امیرؔ مینائی کے بیان ہی سے استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے سن ہجری تو صحیح لکھا ہے مگر سن عیسوی کی مطابقت میں اُن سے غلطی ہو گئی ہے۔

---

[1] محسن لکھنوی، سید محمد۔ "تذکرہ سراپا سخن" مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ (۱۲۷۷ھ) ص ۲۸۶ - ص ۳۷۱

[2] منیر شکوہ آبادی، میر اسمٰعیل حسین۔ مثنوی معراج المضامین، مطبوعہ گلشن باری لکھنؤ (۱۳۱۲ھ) ص ۲

[3] بدر، حسن افضل "منشی منیر شکوہ آبادی" مطبوعہ "اردوئے معلی" علیگڑھ، اپریل ۱۹۰۵ء، ص ۲۵

[4] شہابی، مفتی انتظام اللہ "غدر کے چند علما" مطبوعہ دینی بک ڈپو دہلی (س ن) ص ۵۹

[5] احمد علی زیدی، سید: "سندھ میں اردو مخطوطات" مطبوعہ مرکزی اردو بورڈ لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۱ - ۳۵

[6] بیلی، گراہم۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر (ترجمہ مع مقدمہ و حواشی از حمیدہ ملک) ۱۹۵۶ء ص ۶۹ (غیر مطبوعہ)

[7] مخمور اکبر آبادی، سید محمد محمود رضوی "صحیفۂ تاریخ اردو" مطبوعہ گیا پرشاد اینڈ سنز آگرہ (۱۹۲۶ء) ص ۲۴۳

[8] امیر مینائی، منشی امیر احمد لکھنوی "انتخاب یادگار" مطبوعہ تاج المطابع رامپور (۱۲۹۷ھ) ص ۳۵۵

اس کے برعکس ڈاکٹر ابواللیث صدیقی [۱] آغا حیدر قلی خاں [۲] ڈاکٹر سراج الحق قریشی [۳] مغنون کرولی [۴] محمد علی خاں اثر رامپوری [۵] افضل حسین ثابت [۶] جلال الدین احمد جعفری [۷] اور سعادت علی خاں صدیقی [۸] ان کا سنِ پیدائش ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۸۱۳ء قرار دیتے ہیں۔ ان حضرات کے پیشِ نظر، منیر کا وہ بیان ہے جو اُن کے دیوانِ اوّل "منتخب العالم" مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور میں بطور دیباچہ شامل ہے۔ منیر لکھتے ہیں:

"حال آں کہ سمندِ عمرم تا حال سی و پنج مرحلہ از مراحلِ زندگی طے کردہ کہ توفیقِ اتمامِ ایں دیواں دست دادہ" [۹]

"منتخب العالم" دیوان کا تاریخی نام ہے جس سے سالِ تکمیلِ دیوان ۱۲۶۴ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس وقت بقول منیر اُن کی عمر کا رہوار، مراحلِ زندگی کی پینتیس [۳۵] منازل طے کر چکا تھا، اس اعتبار سے منیر کی پیدائش ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۸۱۳ء بظاہر درست دکھائی دیتی ہے۔ منیر اپنی پیدائش کے دن اور مہینے کے بارے میں بھی اپنی مثنوی "معراج المضامین" میں ہمیں بتاتے ہیں:

نویں تاریخ ذی الحجہ کی جو ہے
ہمایوں ماہ ہے، روزِ نکو ہے

اسی دن مجھ کو دنیا میں اتارا
عجب سوز اور منا میں اُتارا [۱۰]

۹ ذی الحجہ چونکہ سال ہجری کا آخری مہینہ ہے، اس لئے اس کی مطابقت سنِ عیسوی سے بجائے ۱۸۱۳ء کے ۱۸۱۴ء ہونا چاہیئے تھی [۱۱] غالباً ان حضرات کے سامنے منیر کے سنِ پیدائش کا تعین کرتے وقت انکی مثنوی معراج المضامین کے یہ اشعار نہیں تھے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی [۱۲]، ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین [۱۳]، مولانا افسر امروہوی [۱۴] اور مقالہ نگار تاریخ

---

[۱] ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" مطبوعہ اردو مرکز لاہور، طبع ثانی ۱۹۶۷ء ص ۴۹۶

[۲] حیدر قلی خاں، آغا: "منیر شکوہ آبادی" (مقالہ) ۱۹۵۶ (غیر مطبوعہ) ص ۳۳

[۳] سراج الحق قریشی: "منشی سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی اور ان کی شاعری" (مقالہ) غیر مطبوعہ۔ ص ۱

[۴] مغنون کرولی: "منیر شکوہ آبادی" مطبوعہ اردو ادب، علیگڈھ، شمارہ نمبر ۲ (۱۹۶۷ء) ص ۳۸

[۵] اثر رام پوری، محمد علی خاں: "منیر شکوہ آبادی" مطبوعہ "ہماری زبان" علی گڑھ شمارہ ۲۲ ستمبر ۱۹۵۶ء ص ۱

[۶] ثابت، سید افضل حسین: "دربارِ حسینی موسوم بہ چراغِ مجالس" مطبوعہ مطبع اثنا عشری دہلی (۱۳۲۸ھ) ص ۲۵۰

[۷] جعفری، حافظ جلال الدین احمد: "تاریخِ قصائدِ اردو" مطبوعہ مطبع انوار احمدی الہ آباد (س ن) ص ۹۹

[۸] سعادت علی خاں صدیقی: "منیر شکوہ آبادی کی جلا وطنی" "منشورہ" ادبی جائزے" مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ (۱۹۷۵ء) ص ۹۵

[۹] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "منتخب العالم" مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور (۱۲۲۳ھ) ص ۲

[۱۰] منیر شکوہ آبادی، میر اسمٰعیل حسین: "مثنوی معراج المضامین" مطبوعہ گلشن باتین (۱۳۱۲ھ) ص ۶

[۱۱] محمد خالدی، ابوالنصر محمود احمد خاں، مولوی: "تقویم ہجری و عیسوی" مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی مدرسہ ۱۹۷۷ء ص ۶۳

[۱۲] ذاکر حسین فاروقی: "منیر شکوہ آبادی" مطبوعہ ہفت روزہ "تنقید" بمبئی، شمارہ ۲۴ جنوری ۱۹۶۲ء ص ۵

[۱۳] یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی۔ سوانح حیات و کلام" مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ص ۱۹

[۱۴] افسر امروہوی: "نقش و نگارِ دبیر" مطبوعہ رسالہ "اردو" کراچی، شمارہ ۱۲ (۱۹۶۵ء) ص ۹۳

ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند [1] نے منیر کا سنِ ولادت ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۸۱۴ء بتایا ہے جو درجِ بالا شواہد کی بنیاد پر اخذ کیا گیا ہے۔

جب ہم اس مسئلہ کا بہ نظرِ غائر جائزہ لیتے ہیں تو عجیب دلچسپ صورتِ حال سامنے آتی ہے اور اس حقیقت کا یقین کرنا پڑتا ہے کہ تحقیق میں ذرا سی فروگذاشت سے کس طرح ایک بڑی غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ منیر کے دواوین کی تکمیل کچھ اس طرح ہوئی۔ دیوانِ اوّل موسوم بہ "منتخب العالم" ۱۲۶۲ھ، دیوانِ دوم موسوم بہ "تنویر الاشعار" ۱۲۶۹ھ اور دیوانِ سوم موسوم بہ "نظمِ منیر" ۱۲۹۰ھ میں مرتب ہوا۔ منیر کے ان تینوں دواوین کے نام تاریخی ہیں جن سے یہی سنین برآمد ہوتے ہیں۔ یہ تینوں دیوان مع مثنوی "عجائبِ زماں" و رقعات وغیرہ پہلی مرتبہ کلیات کی شکل میں ثمر ہند پریس میں اودھ اخبار کے زیرِ اہتمام ۱۲۹۶ھ مطابق ۱۸۷۹ء میں منیر کی زندگی ہی میں لکھنؤ سے شائع ہوئے۔ اس کلیات کے آغاز میں منیر کا وہ دیباچہ شامل ہے جس پر اہلِ تحقیق نے اُن کے سنِ پیدائش کے تعین کی اساس قائم کی ہے۔ یہ تینوں دیوان الگ الگ کتابی صورت میں منیر کی وفات کے بعد رام پور کے مطبع سعیدی نے مختلف اوقات میں شائع کئے۔ چنانچہ "منتخب العالم" منیر کی وفات کے چھبیس [26] برس کے بعد ۱۳۲۳ھ میں "تنویر الاشعار" منیر کے دیوانِ اوّل کے دو برس بعد یعنی ۱۳۲۵ھ میں شائع ہوا اور "نظمِ منیر" کی اشاعت نواب حامد علی خاں کے عہد میں ہوئی۔ دواوین کی علیحدہ علیحدہ اشاعت کے وقت فارسی کا وہ دیباچہ جو "کلیاتِ منیر" کے حاشیہ پر درج ہے اور جو دراصل اُن کے پہلے دو [2] دواوین 'منتخب العالم (۱۲۶۲ھ) اور تنویر الاشعار (۱۲۶۹ھ) پر محیط ہے، نہ صرف دیوانِ اوّل کے ساتھ شامل کیا گیا بلکہ اسی میں حسبِ ضرورت کچھ تصرف بھی کر دیا گیا۔ وہ عبارت جس سے تکمیلِ دواوین کے وقت منیر نے اپنی عمر پینتیس [35] برس بتائی ہے، 'کلیاتِ منیر' میں اس طرح ہے:

"حال آں کہ سمندِ عمرم تا حال سی و پنج مرحلہ از مراحلِ زندگانی طے کردہ کہ توفیقِ ایں دو [2] دیوان دست دادہ" [2]

'منتخب العالم' اشاعتِ رام پور میں دو [2] کا لفظ حذف کر کے جملہ کو اس طرح کر دیا گیا ہے:

"حال آں کہ سمندِ عمرم تا حال سی و پنج مرحلہ از مراحلِ زندگانی طے کردہ کہ توفیقِ ایں دیوان دست دادہ" [3]

بظاہر یہ ایک معمولی تبدیلی نظر آتی ہے مگر ایسا کرنے سے منیر کی عمر میں بیک جنبشِ قلم پانچ برس کا اضافہ ہو گیا جیسا کہ عرض کیا گیا 'کلیات' میں شامل فارسی دیباچہ منیر کے دونوں دواوین یعنی "منتخب العالم" اور "تنویر الاشعار" سے متعلق ہے، اس کا مزید ثبوت اسی دیباچہ کے بعض دوسرے جملوں سے بھی مل جاتا ہے، منیر لکھتے ہیں:

"حالیا دو [2] جلد دیوان از ہیجلاتِ من زیبِ تالیف یافتہ و ایں دیوان اولیں است کہ اکثر غزلیاتش بطرزِ استعارات و کنایات بقالبِ نظم درآمدہ الا ما شاءاللہ و دیوانِ دویم از آں طرز پرکرانہ و معہذا از نزاکتِ معنی بیگانہ نیست" [4]

اس کے علاوہ 'خیر پور پبلک لائبریری' میں منیر کے ہاتھ کا لکھا ہوا 'دیوانِ اوّل' کا نسخہ موجود ہے، اس میں

---

1. ناظر حسین زیدی، ڈاکٹر، مقالہ نگار "لکھنؤ کے شعرا" مشمولہ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند (جلد ہشتم) مطبوعہ حبیب پریس، لاہور (۱۹۷۱ء) ص ۲۹۸
2. منیر شکوہ آبادی، میر اسمٰعیل حسین "کلیاتِ منیر" مطبوعہ مطبع ثمر ہند، لکھنؤ (۱۲۹۶ھ) ص ۵
3. منیر شکوہ آبادی، میر اسمٰعیل حسین "منتخب العالم" مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور (۱۳۲۳ھ) ص ۴
4. کلیاتِ منیر، ص ۶

فارسی دیباچہ شامل نہیں ہے جس سے اس خیال کو مزید تقویت ملتی ہے کہ وہ فارسی دیباچہ جس کو بعض حضرات نے دیوانِ اوّل سے وابستہ کر دیا ہے ، دراصل دیوانِ دوم کی تالیف کے وقت یعنی ۱۲۶۹ھ میں لکھ کر شاملِ دواوین کیا گیا ہے ۔

اس اعتبار سے اگر "تنویر الاشعار" کی تالیف کے وقت منیر کی عمر ۳۵ برس ہو چکی تھی تو ان کا سنِ ولادت ۱۲۳۳ھ قرار پاتا ہے ۔ اس امر کی تائید لالہ مادھو رام اٹاوی کے بیان سے بھی ہو جاتی ہے ، وہ لکھتے ہیں :

"۱۲۵۰ھ میں منشی منیر کے والد ماجد فوت ہو گئے ، منیر کی عمر اس زمانہ میں سترہ سال تھی" [۱]

مادھو رام کا بیان اس لحاظ سے بھی قابلِ اعتماد ہے کہ ان کا تعلق اُسی قصبہ سے تھا جو منیر شکوہ آبادی کی نخیال تھا ۔ مادھو رام کے بیان پر ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسین اس طرح تبصرہ کرتی ہیں :

"منیر کی عمر والدہ کے انتقال کے وقت گیارہ سال اور والد کے انتقال کے وقت اکیس سال تھی ، لیکن اس حقیقت کے برعکس مادھو رام نے اپنے مقالہ میں منیر کے والد کی تاریخِ وفات تو ٹھیک لکھی ہے لیکن منیر کی تاریخِ پیدائش میں انہیں مغالطہ ہو گیا ہے ۔ وہ ۱۹۰۵ء کے "اُردوئے معلیٰ" میں لکھتے ہیں :- ۱۲۵۰ھ میں منشی منیر کے والد ماجد فوت ہو گئے ، منیر کی عمر اس زمانہ میں سترہ سال تھی ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منشی مادھو رام کی نظر سے مثنوی معراج المضامین اور ان کے دیوانِ اوّل کا مقدمہ نہیں گزرا ورنہ وہ اس طرح منیر کا سالِ پیدائش بجائے ۱۲۲۹ھ کے ۱۲۳۳ھ متعین نہ کرتے" [۲]

فاضل مقالہ نگار کے اس بیان پر تبصرہ کرنا طولِ کلام کے مترادف ہو گا ، البتہ اگر وہ اصل دیباچہ کی عبارت ذرا غور سے پڑھتیں جو منیر کی زندگی میں ان کی کلیات کے ساتھ شائع ہوا تو خود بھی مغالطہ سے بچ سکتی تھیں ۔ ایک ایسی عبارت کو جو مصنف کی وفات کے چھبیس برس بعد شائع ہوئی ہو اس کو اُس تحریر پر فوقیت دینا جو خود مصنف کی نظر سے گزر چکی تھی تحقیق کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا ۔ سنِ ولادت کے سلسلہ میں ، لالہ مادھو رام اٹاوی کی تائید عبداللہ خاں خویشگی [۳] اور اسمٰعیل پانی پتی [۴] نے بھی کی ہے :

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ منیر شکوہ آبادی کی ولادت ۹ ذی الحجہ ۱۲۳۳ھ مطابق دس اکتوبر ۱۸۱۸ء بروز سنیچر ہوئی [۵] ۔

عزیز و اقارب : منیر کے قریبی اعزا میں دو بھائی تھے اور ایک بہن ۔ بڑے بھائی کا نام سید اولاد حسین تھا ، یہ اگرچہ منیر کے سوتیلے بھائی تھے مگر والد کی وفات کے بعد انہوں نے منیر کی پرورش اور دیکھ بھال بہت محبت سے کی ۔ سید اولاد حسین کا شمار اپنے وقت کے مجتہدین میں ہوتا تھا ۔ اُن کو بھی اپنے والد کی طرح علومِ معقول و منقول سے گہرا لگاؤ تھا ۔ سید اولاد حسین ایک حقیقی عالم تھے ۔ مذہبیات کے علاوہ منطق ، علم الکلام ، ریاضی وغیرہ میں بھی یدِ طولیٰ رکھتے تھے ۔ یہ سب علوم انہوں نے اپنے والد ہی سے حاصل کئے تھے ۔ سید اولاد حسین ہگلی ضلع کلکتہ کے ایک مدرسہ میں ملازم تھے ۔ ان کی تنخواہ ساٹھ روپے ماہوار تھی ۔ منیر کے برادرِ بزرگ کی شادی حکیم ظفر علی خاں ، رئیس اعظم لکھنؤ کی دختر سے ہوئی تھی ۔ منیر کے بھائی کا انتقال ۱۲۵۶ھ میں عالمِ جوانی میں لکھنؤ ہی میں ہوا ، منیر نے قطعہ تاریخ کہا :-

---

[۱] تاثیر اٹاوی ، لالہ مادھو رام "منیر شکوہ آبادی" مطبوعہ "اُردوئے معلیٰ" علی گڑھ ، فروری ۱۹۰۵ء ص ۳۰

[۲] یاسین ، ڈاکٹر زہرہ بیگم ۔ "منیر شکوہ آبادی ۔ سوانح حیات و کلام" ۔ مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۔ ص ۲۱-۲۲

[۳] خویشگی ، عبداللہ خاں "اردو زبان کے اربابِ قلم کی فہرس" مندرجہ "فرہنگِ عامرہ" مطبوعہ ٹائمز پریس کراچی (جون ۱۹۵۷ء) ص ۲۵۰

[۴] محمد اسمٰعیل پانی پتی ، الشیخ : تذکرۂ شعرائے متقدمین ، مطبوعہ ادارۂ فروغ اردو لاہور (۱۹۵۶ء) ص ۶۱۳ - ۶۱۴

[۵] تقویم ہجری و عیسوی ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی : ص ۹۲

میرے بھائی متقی و فاضل اولادِ حسین
واصلِ حق ہو گئے وہ صاحبِ ادراک ہائے

پیشوائے عارفاں و مقتدائے زاہداں
چھپ گیا وہ نور بارے آج زیرِ خاک ہائے

قبلہ و کعبہ کے شاگرد اور دریائے علوم
سیّدِ دیندار آلِ صاحبِ لولاک ہائے

منطق و علمِ کلام و ہم ریاضی و حدیث
سب میں یکتا اور کامل وہ جنابِ پاک ہائے

عازمِ جنت جوانی میں ہوئے وہ نورِ حق
لکھنؤ مجھ کو ہوا صحرائے وحشت ناک ہائے

جس کے سر سے یا نجف عالم میں اٹھے ایسا بزرگ
کیوں نہ ڈالے شیل مرہر اپنے سر پہ خاک ہائے

مصرعِ تاریخِ رحلت، میں نے پایا اے منیرؔ
آج ڈوبا آفتابِ علم و شرعِ پاک ہائے [1]
۱۲۵۷ھ

منیرؔ کے دوسرے بھائی کا نام جو عمر میں منیرؔ سے کم تھے، سید حسین تھا۔ مذہبیات کے علاوہ ان کو اپنے بڑے بھائی سید اولاد حسین کے برعکس شعر و ادب سے بھی لگاؤ تھا۔ فنِ شعر میں وہ منیرؔ ہی سے مشورہ کرتے تھے بلکہ انہوں نے اپنا تخلص بھی بھائی کے تخلص منیرؔ کی صوتی مناسبت کا لحاظ رکھتے ہوئے مطیرؔ اختیار کیا تھا۔ بعض تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ منیرؔ کے باقاعدہ شاگرد تھے۔ ۱۲۶۲ھ میں جس وقت منیرؔ نے اپنا دیوانِ اوّل "منتخب العالم" مرتب کیا، مطیرؔ حیات تھے، انہوں نے تکمیلِ دیوان کی یہ تاریخ کہی:

وحیدِ اعظم و استادِ بندہ
نسیمِ گلشنِ سخن کے بو دیا

وہ ہیں مہرِ منیرِ صبحِ الہام
سروشِ فیضِ حق ان کا ہے جویا

زمینِ شعر ہے کشتِ صفا میں
نیا تخمِ معانی اس میں بویا

ہوا دیوانِ اوّل ختم ان کا
ہزاروں ہے درِ معنی پرویا

مطیرِ خستہ نے تاریخ لکھی
سفینہ ہے یمِ مضموں کا گویا [2]

---

[1] منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین "تنویر الاشعار" (دیوانِ دوم) مطبوعہ مطبعِ حسنی رام پور (۱۳۲۵ھ) ص ۲۲۹

[2] منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین "کلیاتِ منیرؔ" (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) مطبوعہ نامی گرامی ثمر ہند لکھنؤ (۱۲۹۶ھ) ص ۳۳

سفیر کا نمونۂ کلام یہ ہے:

متّحد آپ کو نقشے سے میں یکسر سمجھا
اخترِ بخت کو خالِ لبِ ساغر سمجھا

بانکپن حسن کا کیا کیا رگِ جاں پر کھٹکا
نوک جس شوخ میں نکلی اُسے نشتر سمجھا

ایڑیوں تک جو شبِ وصل میں لٹکی چوٹی
رات کو روزِ قیامت کے برابر سمجھا

اے صنم شیشۂ نازک ہے کہیں تیری خو
سنگ دل تجھ کو جو سمجھا ہے وہ پتھر سمجھا

سر پھرایا ہے عبث اے ناصحو! تم نے اپنا
کس سے سمجھانے سے میرا دلِ مضطر سمجھا

کیا مجروح جو اُس آئینہ سیما نے مجھے
دیدۂ زخم کو میں چشمِ سکندر سمجھا

حشر میں قدر بڑھائے گا خدا اس کی سفیر
جو کوئی مرتبۂ حیدرِ صفدر سمجھا

سفیر کا انتقال عین عالمِ شباب میں ۱۲۶۶ھ مطابق ۱۸۴۹ء میں ہوا۔ منیر کے دیوانِ دوم "تنویر الاشعار" میں ان کی وفات پر درجِ ذیل قطعہ موجود ہے:

جاتی ہے جان ماتمِ سیدِ حسین میں
برپا ہمارے گھر میں قیامت ہے دیکھ لو

اس جامعِ فضائل بے حد کی موت سے
سر پر ہمارے خاکِ مصیبت ہے دیکھ لو

مشہور تھا سفیر جو بھائی منیر کا
اے غافلو! اسی کی یہ تربت ہے دیکھ لو

حاجت نہیں ہے مصرعِ تاریخِ مرگ کی
قبرِ سفیر بقعۂ جنّت ہے دیکھ لو [1]

منیر نے ان ہی ایام میں ایک غزل لکھی۔ سفیر کے انتقال سے دو برس پہلے (۱۲۶۴ھ) منیر کی محبوبہ کی وفات ہو چکی تھی۔ غزل کے مقطع میں اس طرف اشارہ موجود ہے: [2]

---

[1] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "تنویر الاشعار" مطبوعہ مطبع سید المطابع رام پور (۱۳۲۵ھ) ص ۲۳۹

[2] کلیاتِ منیر، ص ۵۱۶ - ۵۱۷

جانِ جہاں کو پہلے تو کھو بیٹھے اے منیرؔ
بھائی کو آج دفن کیا خاک کے تلے

اس غزل کے کچھ اور شعر دیکھیے :

قحطِ مکاں ہے گنبدِ افلاک کے تلے
کیوں اُٹھ نہ جائیں اہلِ زمیں خاک کے تلے

ہم ناتوانوں نے جو کیا ضبطِ جوشِ اشک
دریا سمٹ کے آگئے خاشاک کے تلے

دم بھر کہیں ٹھہر جو سکیں کیا مجال ہے
ہے آگ پائے عاشقِ غمناک کے تلے

جی میں ہے اُس کے ابروئے پُرخم سے پوچھیے
کس کا جگر ہے خنجرِ سفاک کے تلے

نیچا یہ چھت ہے آنی کر کھاتے ہیں ٹھوکریں
کیا سر اٹھائیں گنبدِ افلاک کے تلے

کیا اے کلال یہ کسی سرگشتہ کی ہے خاک
چکر میں ہے زمین ترے چاک کے تلے

اللہ رے مرے دلِ سوزاں کی سرکشی
دوزخ نہاں ہے شعلۂ ادراک کے تلے

پہنچے تھے مدتوں کے تھکے ماندے قبر میں
پھیلا کے پاؤں سو رہے ہم خاک کے تلے

بیم و امید میں ہے ہم دو دلے مدام
اک دل ہے اور بھی دلِ صد چاک کے تلے

سوتے ہوئے حسینوں کے منگوا لئے پلنگ
اچھا عمل کشش نے کیا خاک کے تلے

سوزِ دروں نے لاغروں میں آ کے لی پناہ
یہ آگ چھپ رہی خس و خاشاک کے تلے

اے آسماں ! زیرِ زمیں بھی نہیں ہے چین
شیشہ بچھا ہوا ہے زرا خاک کے تلے

اس غزل میں کل بیس اشعار ہیں ؛ ان ایام میں منیرؔ کی ذہنی و جذباتی حالت کے پس منظر میں اگر ان شعروں کے علائم کا مطالعہ کیا جائے تو اس امر کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ان دنوں کس روحانی کرب اور اذیت سے دوچار تھے ۔ غزل کے ان شعروں میں بچھڑ جانے والوں کا ماتم بھی ہے ۔ انتہائے غم میں اپنی قوتِ برداشت کا بھی بیان ہے اور موت کے اٹل قانون کے سامنے انسان کی بے بسی کا اظہار بھی ہے جو ہمیشہ سے آدمی کا مقدر بنی رہی ہے ۔

منیرؔ کی بڑی بہن کا انتقال جن کا نام معلوم نہیں ہو سکا، ۱۲۷۹ھ میں اس وقت ہوا جب منیرؔ جنگِ آزادی میں شرکت کے جرم میں انڈمان میں قید کاٹ رہے تھے۔ غربت میں بہن کی موت کی اچانک خبر ملی تو منیرؔ کو انتہائی قلق ہوا:

خبر اختِ عظمیٰ کے مرنے کی پائی
سو اموت سے کیوں نہ یہ سانحہ ہو

منیرؔ اس کی تاریخ میں نے یہ لکھی
کنیزانِ فضہ میں وہ صالحہ ہوئے[1]

بہن کی وفات سے کچھ دن پہلے اسی سال انکی اہلیہ کا بھی انتقال ہوا جو شکوہ آباد میں اپنی نند کے ساتھ رہتی تھیں۔ ۱۲۷۹ھ کا سال مرگِ عزیزاں کے لحاظ سے منیرؔ پر خاصا بھاری تھا۔ رفیقۂ حیات کے اچانک بچھڑ جانے کی خبر پا کر منیرؔ سخت صدمے سے دوچار ہوئے:

بعدم از غربت و آلام اسیریؔ مصائب
اندراں یوم کہ واقع شدہ در خارجِ دنیا

خبرم آمدہ ز اصحابِ وطن مولم و موحش
کہ دلم سوخت جگر چاک شُد از صدمہ سراپا

زوجہ ام روز آلامِ اسیری من اینگ
خانہ ویراں شُد و برباد شُدہ اسبابِ دنیا

رحمتِ حق کند ش عفونت برساند
باد رِ خلد بریں خادمۂ حضرتِ زہراؔ

سالِ مرگش بقلم داد منیرؔ الم آگیں
مُردہ از رنجِ اسیریؔ من آں دلبرِ علیا[2]
۱۲۷۹ھ

"قصیدہ در منقبت حضرت عبّاس علیہ السلام" میں جہاں منیرؔ اپنے مصائب کا ذکر کرتے ہیں، وہیں ان داغ ہائے مفارقت کو بھی بڑے موثر پیرائے میں بیان کرتے ہیں:

وطن سے خطِ مرگِ منکوحہ آیا
مرے غم میں اس پر ہوئی موت غالب

اسی غم میں بے جاں ہوئی اختِ کبریٰ
یہ دو داغِ تازہ ہیں راس النوائب[3]

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ منیرؔ جن دنوں انڈمان میں قید و بند کی اذیتیں برداشت کر رہے تھے، ان کے اہلِ خاندان سخت

۱۔ کلیاتِ منیرؔ: ص ۵۹
۲۔ منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین "نظم منیرؔ" مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور (سن ندارد) ص ۵۰۲
۳۔ کلیاتِ منیرؔ: ص ۵۹

پریشانیوں میں مبتلا تھے، منیر کی جدائی اور ان کے قید و بند کی اذیتوں کا دکھ بالآخر ان کی زوجہ اور پھر ان کی بڑی بہن کی موت کا سبب بنا۔ آغا حیدر قلی نے اپنے مقالہ "منیر شکوہ آبادی" میں ان دونوں اموات کا ذکر تو کیا ہے مگر زوجہ اور ہمشیرہ کے انتقال میں انہوں نے تقدیم و تاخیر کو ملحوظ نہیں رکھا، لکھتے ہیں:

"سال کے آغاز میں ان کی ہمشیرہ کا اور سال کے آخر میں اُن کی زوجہ کا انتقال ہُوا"۔ [1]

جبکہ صورتِ حال اس کے برعکس تھی جیسا کہ اشعارِ قصیدہ درجِ بالا سے ثابت ہے۔

منیر کے دیوانِ سوم "نظمِ منیر" (مرتبہ ۱۲۹۰ھ مطابق ۱۸۷۳ء) کے آخر میں دو قطعات رحلت درج ہیں، جو عبدالحسین برادر زادہ مصنف کے بارے میں ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۲۹۱ھ کے ماہِ رمضان میں عبدالحسین کی وفات سے انیس دن پہلے ان کے والد چل بسے تھے۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے اپنے تحقیقی مقالہ "منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات و کلام" میں جہاں منیر کے اعزاء کا ذکر کرتی ہیں، عبدالحسین اور ان کے والد کے بارے میں بالکل خاموش ہیں۔ حتیٰ کہ مقالے کے ص ۱۰۶ سے ص ۱۱۴ تک، ایک طویل فہرست انہوں نے قطعاتِ تاریخ کی درج کی ہے، اس میں بہت ہی غیر اہم قطعات تاریخ مثلاً "نواب دولہ کا اشا ہاتھ جل گیا۔ باندہ کے کسی سیٹھ کا نواب پر نالش کرنے کا قطعہ یا ولایت حسین کے موضع کھرا میں کنواں بنانے کی تاریخ وغیرہ" کا تو ذکر ہے لیکن ایسے قطعات کو جو بظاہر مصنف کی ذاتی زندگی سے براہِ راست متعلق ہیں بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ [2] خیال یہی ہے کہ عبدالحسین، منیر کے حقیقی برادر زادہ نہ تھے بلکہ رشتے کے کسی بھائی کے بیٹے تھے، قطعات سے معلوم ہوتا ہے کہ عبدالحسین کے والد کا انتقال، بیٹے کی موت سے انیس دن پہلے ہوا لیکن دیوان میں ان کی وفات پر کوئی قطعہ موجود نہیں۔ منیر جو بات بات پر تاریخ کہتے تھے، بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ حقیقی بھائی کا انتقال ہو اور وہ قطعہ رحلت نظم نہ کریں۔ عبدالحسین کی جواں مرگی نے انکو اور اُن کے اقربا کو حد درجہ غمگین کر دیا تھا، اس درد و غم کا اندازہ، منیر کے اس قطعۂ تاریخ سے بخوبی ہو جاتا ہے:

افسوس باغِ دہر میں کیا کیا گُلِ مراد
یک دفعہ پائمالِ خزانِ اجل ہوئے

بندِ کفن کی اُن سے گرہ بھی نہ کُھل سکے
جن سے ہزاروں عقدۂ دشوار حل ہوئے

آج ان کی موت کی کہی تاریخ، اے منیر
عبدالحسین داخلِ فردوس کَل ہوئے [3]

دوسرے قطعۂ وفات میں منیر کہتے ہیں:

ذی شوکت و جوان و رشید و سعید تھے
میں اور اقربا میرے اندوہگیں ہیں اب [4]

اس شعر سے واضح ہے کہ منیر، خود کو اپنے دوسرے عزیزوں کی طرح اس غمِ محرومی میں برابر کا شریک

---

[1] حیدر قلی خاں، آغا "منیر شکوہ آبادی" (مقالہ غیر مطبوعہ)، ص ۲

[2] یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم، "منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات و کلام" ص ۱۴

[3] کلیاتِ منیر، ص ۴۴۵

[4] کلیاتِ منیر، ص ۴۴۵

سمجھتے تھے، عبدالحسین اگر ان کے حقیقی بھتیجے ہوتے تو بہ اعتبارِ تعلق، وہ اپنے آپ کو عام عزیزوں میں کبھی شامل نہ کرتے۔

منیرؔ کی اولاد میں صرف ایک صاحب زادہ کا پتہ چلتا ہے جن کا نام سید ابو محمد اور بدرؔ تخلص تھا۔ بدرؔ، رام پور ہی میں اپنے والد کے ساتھ رہتے تھے، منیرؔ اپنے ایک خط میں جو انہوں نے رام پور سے اپنے شاگرد سید محمد نوح شبیرؔ کے نام ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۹۷ھ کو لکھا ہے، بدرؔ کا ذکر کرتے ہیں:[۱] یا پھر اس قصیدے میں جو نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہے اور جس میں رام پور کے صاحبانِ کمال کا ذکر کیا گیا ہے، بدرؔ کا نام موجود ہے۔[۲]

بدرؔ، شاداںؔ، عنیقؔ، غنیؔ ہر دم
رہتے ہیں مدح خوانِ سرکاری

گویا ابو محمد بدرؔ، اپنے والدِ گرامی کے توسط کے سبب، عہدِ خلد آشیاں میں سرکاری ملازم تھے۔ اس سے زیادہ اور کوئی بات بدرؔ کے بارے میں منیرؔ کی کسی تحریر میں نہیں ملتی۔ معاصر تذکروں میں بھی بدرؔ کا حال کہیں درج نہیں۔ حتیٰ کہ امیر مینائی کا تذکرہ "انتخاب یادگار" بھی اس سلسلہ میں بالکل خاموش ہے حالانکہ اس تذکرے میں رام پور سے وابستہ تمام شعراء کے حالات تحریر کئے گئے ہیں۔ ۱۲۸۹ھ میں انڈمان سے آکر جب منیرؔ نے اپنی مثنوی "معراج المضامین" کہی تو بدرؔ نے اس مثنوی کی تصنیف کے سلسلہ میں متعدد قطعہ ہائے تاریخ نظم کئے۔[۳] اور جب منیرؔ نے اپنا تیسرا دیوان "نظم منیر" رامپور میں ۱۲۹۰ھ مطابق ۱۸۷۳ء میں ترتیب دیا تو بھی بدرؔ نے تاریخ کہی، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو بھی اپنے والد کی طرح تاریخ گوئی سے طبعی مناسبت تھی۔ "نظم منیر" پر بدرؔ کے قطعات تاریخ یہ ہیں[۴]

اب دواوینِ جنابِ قبلہ و کعبہ چھپے
سُن کے یہ مژدہ نہایت خوش ہوئے اربابِ فن

مجھ سے ہاتف نے کہی اے بدرؔ یہ تاریخِ طبع
مصحفِ دینِ معانی، کعبۂ اہلِ سخن
۱۲۹۶ھ

چوں کلامِ والدم مطبوع شُد
گشت جوشاں قلزمِ معراجِ نظم

عیسوی تاریخِ طبعش گفت، بدرؔ
طبعِ زیبا مدح سنجِ تاجِ نظم
۱۸۷۹ء

بدرؔ کا ایک اور قطعہ تاریخ نواب کلب علی خاں کے دیوان دوم موسوم بہ "دستنبوِ خاقانی" کے آخر میں درج ہے[۵] یہ دیوان ۱۲۹۵ھ میں مطبع تاج المطابع رام پور سے شائع ہوا ہے۔ قطعہ تاریخ یہ ہے:

سرکار کا دوسرا جو دیوان چھپا
اربابِ سخن کی ہو گئی شادی عید

---

[۱] محمد طفیل: مجلہ "نقوش" لاہور (مکاتیب نمبر، جلد دوم) شمارہ ۶۶ (نومبر ۱۹۵۷) ص ۶۹۰، مدیر رسالہ نے اس مکتوب کی تاریخ درج کرنے میں سہو ہوا ہے کیونکہ منیرؔ کا انتقال اس تاریخ سے تین ماہ پیشتر ہو چکا تھا۔ (راقم)

[۲] کلیاتِ منیرؔ: ص ۹۲

[۳] مثنوی معراج المضامین، مطبوعہ خزینۃ الدرر، کلکتہ ص ۳۰۲ - ۳۰۳

[۴] کلیاتِ منیرؔ، ص ۶۲۳

[۵] نواب کلب علی خاں "دستنبوِ خاقانی" (دیوان دوم) مطبوعہ مطبع تاج المطابع رام پور (۱۲۹۵ھ) ص ۲۳۸

اے بدر یہی طبع کی تاریخ کہو
گنجینۂ اعجاز مضامین سفید

حسن افضل بدر، سید ابو محمد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ کسی ممتوعہ کے بطن سے تھے [۱]۔ اس امر کی تصدیق اور کسی ذریعہ سے نہیں ہوتی۔ " مسدس جشن بے نظیر " میں میر یار علی جان، بدر کے بیٹے سید محمد محسن ہلال کے حوالے سے اُن کے حالات پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں :

" اتفاق سے سید محسن صاحب ہلال ابن سید ابو محمد بدر تخلص سے ملاقات ہوئی۔ انہوں نے بیان کیا کہ جناب بدر کے چار اولادیں تھیں۔ ایک لڑکا، تین لڑکیاں۔ دو لڑکیاں غیر شادی شدہ انتقال کر گئیں۔ ایک لڑکی کی شادی اعجاز حسین صاحب افغان پوری سابق سب انسپکٹر آبکاری رام پور سے ہوئی۔ سید محمد محسن صاحب کی عمر اب ساٹھ سال کے قریب ہے۔ جناب بدر کے انتقال کے وقت ان کی عمر چھ مہینے تھی انہیں کُل حالات اپنی والدہ صاحبہ سے معلوم ہوئے۔ جناب بدر رامپور کی عدالتِ دیوانی میں حکم نویس بھی رہے ہیں۔ ان کا انتقال ۳۲ سال کی عمر میں ۱۳۰۹ھ مطابق ۱۸۹۱ء میں رام پور میں ہوا۔ اور تکیہ شاہ رفیق کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ [۲]"

اس عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ منیر کے بعد بھی شعر و سخن سے دلچسپی ان کے اہلِ خاندان میں باقی رہی۔ ابو محمد نے بدر تخلص اپنے والد کے تخلص کی مناسبت سے اختیار کیا اور اسی طرح بدر کے بیٹے سید محمد محسن کا تخلص ہلال تھا۔ اپنی کوششوں کے باوجود منیر کے بیٹے اور ان کے پوتے شعر و سخن میں کوئی خاص امتیاز حاصل نہ کر سکے اور وہ شہرت جو منیر کے حصہ میں آئی ان لوگوں میں سے کسی کو نہ مل سکی۔

ابتدائی تعلیم و تربیت : منیر کی ابتدائی تعلیم و تربیت کے بارے میں کوئی واضح بات معلوم نہ ہو سکی اور نہ خود منیر کے کلام ہی سے ان کی زندگی کے اس پہلو پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی اپنے تحقیقی مقالہ " دبستانِ دبیر " میں لکھتے ہیں کہ ان کے والد نے ان کو نہایت اعلیٰ تعلیم دلائی [۳] لیکن وہ ہمیں ان اساتذہ کے نام نہیں بتاتے جن کی رہنمائی میں منیر نے ابتدائی علمی مراحل طے کئے۔ عام خیال یہی ہے کہ منیر نے فارسی اور عربی کی تعلیم اپنے والد بزرگوار سید احمد حسین سے اور علومِ دین کی تکمیل اپنے بڑے بھائی مولوی سید اولاد حسین سے کی جن کا شمار اپنے وقت کے مجتہدین میں ہوتا تھا۔ انہوں نے اس انداز سے تحصیلِ علم کی کہ بچپن ہی میں لوگ منیر کی استعدادِ ذہنی اور فطری ذکاوت کے معترف ہو گئے تھے۔

---

[۱] بدر، حسن افضل : منشی منیر شکوہ آبادی۔ مطبوعہ رسالہ " اردوئے معلیٰ " علی گڑھ۔ اپریل ۱۹۰۵ء۔ ص۔ ۲۸

[۲] یار علی جان، امیر " مسدسِ تہنیتِ جشنِ بے نظیر " (مرتبہ محمد علی خاں اثر رام پوری) مطبوعہ اسٹیٹ پریس رام پور (۱۹۵۰ء) ص ۲۶۔ بظاہر اس امر پر حیرت ہوتی ہے کہ اتنے بڑے شاعر (منیر) کے فرزند (ابو محمد بدر) کے ذکر سے جو خود بھی شاعر تھے اس عہد کے تذکرے خالی ہیں۔ بدر، نو دس برس کی عمر میں منیر کے ساتھ رام پور آ گئے تھے اور یہیں ۳۲ سال کی عمر میں (۱۳۰۹ھ) مطابق ۱۸۹۱ء ان کا انتقال ہوا۔ شعرائے رام پور کے سلسلہ میں امیر مینائی کا تذکرہ " انتخابِ یادگار " مرتبہ ۱۲۹۰ھ) ایک بنیادی ماخذ ہے، مگر یہ بھی بدر کے ذکر سے خالی ہے۔ بظاہر اس کا سبب یہی ہے کہ جس وقت امیر مینائی نے یہ تذکرہ مکمل کیا، بدر کی عمر صرف سترہ برس تھی قرینِ قیاس یہی ہے کہ اس وقت تک بدر نے شعر گوئی اختیار ہی نہیں کی تھی (راقم)

[۳] ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر۔ " دبستانِ دبیر " مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ (بار اوّل ۱۹۶۶ء) ص ۲۴۶

منیر کی کلیات کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کو اردو کے علاوہ فارسی پر کامل دستگاہ حاصل تھی چنانچہ ان کے یہاں فارسی کلام اور فارسی نثر بھی دیباچہ و رقعات کی شکل میں موجود ہے جس سے انکی وسعتِ علمی کا اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں۔

شادی : منیر کی شادی ان کے والد کے انتقال کے ایک برس بعد یعنی ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں ہوئی۔ گویا والدین کی حیات میں منیر مجرد ہی رہے۔ منیر نے اپنی شادی کے سعید موقع پر ایک قطعہ تاریخ بھی کہا ہے : [1]

میری شادی منیر آج ہوئی
برکت ہو، خوشی ابد تک ہو
بنیات وزبر میں ہے تاریخ
کہ شبِ عقد یہ مبارک ہو

اس قطعہ سے ۱۲۵۱ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کی شادی اٹھارہ برس کی عمر میں ہوئی۔ ان کے بیوی کے نام اور منیر کی خانگی زندگی کی مزید تفصیلات کا کچھ علم نہیں ہوتا بجز اس کے کہ ان کی زوجہ کا انتقال اُس وقت ہوا جب منیر انڈمان میں قید و بند کی زندگی گزار رہے تھے۔

شکل و شباہت منیر شکل و صورت کے اعتبار سے ایک خوبصورت آدمی تھے اور اُن تمام مصائب کو جھیلنے کے باوجود جو انتہائی شدید قسم کے قرار دیئے جا سکتے ہیں اُن کی صحت بھی ٹھیک ٹھاک ہی تھی۔ مثنوی معراج المضامین میں فرماتے ہیں :۔

بچایا زشتیٔ صورت سے مجھ کو
کیا آراستہ صحت سے مجھ کو [2]

منیر جوانی میں کشیدہ قامت تھے اور بدن چھریرا تھا لیکن عمر کے ساتھ جسم کسی قدر دوہرا ہو گیا جس کی وجہ سے ان کا قد متوسط معلوم ہونے لگا تھا۔ ان کا چہرہ کتابی، پختہ گندمی رنگ، کشادہ پیشانی، پیوستہ ابرو، بڑی بڑی روشن آنکھیں، ابھرے ہوئے گال، ستواں ناک، باریک دانت، خشخشی داڑھی جو چالیس قدم سے نظر آ جائے۔ مونچھیں درمیانی قسم کی جو عموماً کتری ہوئی رہتی تھیں۔ سر پر پٹے تھے اور آواز درمیانی قسم کی تھی، شعر بہت دلکش انداز میں پڑھتے تھے، شعر پڑھتے ہوئے حرکات کم سے کم کرتے مگر شعر کو دوبار ضرور پڑھتے تھے۔ چلتے تو سنبھل سنبھل کر قدم رکھتے جس سے انکی طبیعت کی سلامت روی کا اندازہ ہوتا تھا گرمیوں کے موسم میں لباس میں شبنم یا لکھنؤ کی چکن کا کرتا، اوپر ململ یا باریک تن زیب کا دوہرے بندوں کا انگرکھا اور چوڑا دار پاجامہ سر پر جو گوشہ ٹوپی، کبھی لکھنؤ کی وضع کی دوپلی ٹوپی بھی پہن لیتے تھے۔ سردیوں میں روئی دار بنڈی اور اُس کے اوپر خیر دانی زیب تن کرتے، کبھی کبھی ریشمی یا جالی کا گوشہ دار چکن کا رومال زیبِ دوش ہوتا۔ پاؤں میں کبھی سلیم شاہی جوتی اور کبھی لکھنؤ کی ساخت کا زرد مخمل گرگابی پہنتے تھے [3]

---

[1] "کلیاتِ منیر" – (منتخب العالم دیوانِ اول) ص۔ ۳۱۱

[2] مثنوی معراج المضامین" مطبوعہ خزینۃ العلوم لکھنؤ ص۔ ۶

[3] ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، شہاب اکبر آبادی، مفتی محمد انتظام اللہ، عبد السلام، مولانا "لکھنؤ کی آخری شمع" مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (سن ن) ص۲۲

شعر گوئی کا آغاز اور اساتذہ: منیرؔ نے ہوش سنبھالا تو گھر میں شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ طبیعت میں ذوقِ شعری موجود تھا جسکو سازگار حالات نے اور بھی ترقی دی۔ آگرہ میں اُن کی ننھیال تھی جہاں ان کا آنا جانا اکثر رہتا تھا۔ آگرہ میں ان دنوں مشاعرے ہوتے رہتے تھے۔ خلیفہ گلزار علی اسیرؔ، حکیم غلام قطب الدین خاں باطنؔ، سید مدد علی تپشؔ، اخیاب ساحرؔ اور مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کے دم سے آگرہ میں شعر و سخن کا گرم بازار لگا تھا۔ غزل گوئی اور غزل سرائی کو بہ نظرِ استحسان دیکھا جاتا تھا۔ آگرہ کی ان ادبی محفلوں نے منیرؔ کی شعر پسند طبیعت کو مہمیز کیا اور وہ نو عمری ہی میں اچھے شعر کہنے لگے۔ منیرؔ کے اپنے بیان کے مطابق انہوں نے شعر گوئی کا آغاز چودہ برس کی عمر میں کیا جیسا کہ ان کے خود نوشت سوانحی اشارات سے ثابت ہے۔ وہ ١٢٨٦ھ میں اپنی شعر گوئی کی مدت ٣٦ برس بتاتے ہیں[1] گویا انہوں نے پہلا شعر ١٢٥٠ھ (١٨٣٤ء) کے لگ بھگ کہا۔ ان دنوں اپنے شاعرانہ انہماک کے بارے میں منیرؔ کا بیان ہے:

"از عنفوانِ جوانی و بدو شباب مجنونِ بیلائے سخن و مفتونِ این شراب کہن بودہ۔ شب ہا سرمۂ سوادِ گفتار و روزہا آئینۂ بیاضِ اشعار در نظر داشتم"[2]

نغمِ حسین نادرؔ، ان دنوں آگرے کے ایک مشاعرہ کا حال جس میں منیرؔ شریک ہوئے، اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"حُسنِ اتفاق سے ان دنوں میں نظام الدولہ خلف الصدق وزیرِ شاہِ اودھ بہ ارادۂ سیر آگرہ میں قیام فرما تھے اور انکی دلچسپی کے لئے مہاراجہ صاحب بہادر کاشی[3] کے دولت کدہ پر بزمِ مشاعرہ منعقد ہونے کی دھوم تھی۔ اس مشہور معرکے کے لئے منیرؔ نے بھی غزل تیار کی اور بغیر کسی استاد کو دکھائے مشاعرہ میں لے گئے۔ آخر کار جب یہ غزل مشاعرہ میں پڑھی گئی تو نکتہ سنج اہلِ کمال نے منیرؔ کی امید سے زیادہ اسکی داد دی اور عام طور سے شعرائے اہلِ کمال منیرؔ کی نازکیٔ خیال، شستگیٔ زبان اور حُسنِ بیان پر فریفتہ ہو گئے۔ بعض حاسدوں کو منیرؔ کی یہ آؤ بھگت دیکھ کر سخت قلق ہوا۔ انہوں نے تعریف تو کی مگر جلے کٹے انداز میں۔ منیرؔ نے اس طرزِ تعریف کو تاڑ لیا۔

عنفوانِ شباب تو تھا ہی، دلی جذبات کو نہ دبا سکے۔ منتظمانِ مشاعرہ کو مخاطب کر کے کہا کہ شاعری کا امتحان تو فی البدیہہ شعر گوئی ہے۔ کوئی مصرع اسی وقت طرح کا دیا جائے اور جن صاحبوں کو شاعری کا دعویٰ ہے اُن سے اسی وقت شعر کہلائے جائیں، میں بھی کچھ عرض کروں گا۔

اس پر نواب صاحب بہادر نے فارسی کا مصرعہ اور مہاراجہ صاحب بہادر نے اردو کا مصرعہ تجویز کیا، منیرؔ نے ان دونوں مصرعوں پر برجستہ مصرعے لگا دیئے اور اسی وقت اہلِ مشاعرہ کو سنا دیئے۔ سب نے اس خداداد طبیعت کی داد دی۔ نواب صاحب نے دریافت کیا کہ آپ کس کے شاگرد ہیں۔ منیرؔ نے جواب دیا کہ میں ابھی تک کسی کا شاگرد نہیں ہوں مگر مجھے استاد کی تلاش ضرور ہے۔

نواب صاحب نے فرمایا: اگر تم ہماری مصاحبت قبول کرو تو ہم تم کو شیخ ناسخؔ کا شاگرد کرا دیں۔ منیرؔ نے منظور کر لیا۔"[4]

---

[1] قادری، حامد حسن: "آگرہ کا قدیم فارسی مشاعرہ"، مشمولہ "نقد و نظر"، مطبوعہ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ (١٩٤٢ء) ص ١٨٦

[2] "منتخب العالم" (دیباچہ)، اشاعت رام پور ص ٣

[3] مہاراجہ چیت سنگھ بہادر بنارسی، جنکا قیام آگرہ میں رہتا تھا۔ ان کے فرزند راجہ بلوان سنگھ تھے جو راجہؔ تخلص کرتے تھے اور مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کے تلامذہ میں شامل تھے۔ راجہ صاحب دیوان شاعر ہیں (تذکرہ "سخن شعرا" از عبد الغفور نساخ مرتبہ عطا کاکوی ص)

[4] "مخزن" لاہور شمارہ جون ١٩٠٣ء، ص ٣٥

مفتی انتظام اللہ شہابی[۱] نے بھی اس واقعہ کو بیان کیا ہے بلکہ انہوں نے تو اس غزل کا نشان بھی بتا دیا ہے جو منیرؔ نے اس مشاعرہ میں پڑھی اور جس پر ان کو استقدر داد ملی۔ غزل ان کے خیال میں یہ تھی،

گھر سے ہے باہر دل دیوانہ کسی کا

بستی میں سماتا نہیں ویرانہ کسی کا (مطلع)

شہابی صاحب کے حوالے سے ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین[۲] اور سراج الحق قریشی[۳] نے بھی اسی واقعہ کو لفظ بہ لفظ اپنے یہاں دھرا دیا ہے بلکہ ڈاکٹر زہرہ بیگم نے تو اس غزل کے باقی شعر بھی "کلیاتِ منیرؔ" سے نقل کر کے شامل مقالہ کر دیئے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ یہ غزل جس کا حوالہ اس مشاعرہ کے سلسلے میں شہابی صاحب نے دیا ہے، منیرؔ کے دیوانِ اوّل مرتبہ ۱۲۶۶ھ میں نہیں بلکہ ان کے تیسرے اور آخری دیوان "نظمِ منیرؔ" میں موجود ہے[۴] جس میں ۱۲۶۹ھ کے بعد کا کلام شامل ہے مشاعرہ کا انعقاد ۱۲۵۰ھ (۱۸۳۴ء) کے دو تین برس بعد کا واقعہ ہو سکتا ہے کیونکہ بقول منیرؔ انہوں نے شعر گوئی کی ابتدا ۱۲۵۰ھ کے لگ بھگ کی تھی[۵] قیاس یہی ہے کہ اس غزل کا مقطع چونکہ خاص تیور رکھتا ہے اس لیے مفتی صاحب کو یہی غزل بہ توجہ پسند آئی۔ مقطع یہ ہے:-

عاشق ہوں منیرؔ اپنے ہی اندازِ سخن کا

وارفتہ کسی کا ہوں، نہ دیوانہ کسی کا

اسی مقطع کی بنیاد پر سراج الحق قریشی کسی قدر دلچسپ صورتِ حال تخلیق کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں وہ لکھتے ہیں:-

"نواب نظام الدولہ نے بھی انکی فکرِ سخن کی داد دی اور اُن سے پوچھا۔ میاں کس کے شاگرد ہو، منیرؔ نے کہا،

عاشق ہوں منیرؔ اپنے ہی اندازِ سخن کا

وارفتہ کسی کا ہوں، نہ دیوانہ کسی کا

البتہ استاد کی تلاش جاری ہے۔ نواب نے کہا کہ اگر تم ہمارے ساتھ لکھنؤ چلو تو ہم اپنی مصاحبت میں رکھیں گے اور شیخ ناسخؔ سے خواہش کریں گے کہ وہ تمہارے کلام کو دیکھ لیا کریں۔ منیرؔ نے بہ طیبِ خاطر منظور کر لیا"[۶]

اسی مقطع کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین درج ذیل استنباط کرتی ہیں:-

"غزل کے مقطع کے جو تیور ہیں، اس سے انکی مزاجی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے اور صاف ظاہر ہے کہ نوآموزی اور نومشقی کے زمانے سے خود اعتمادی اور شاعرانہ فخر موجود تھا"[۷]

مشاعرہ کے واقعہ کی صحت سے انکار ممکن نہیں کیونکہ اس کی تصدیق مادھو رام تاشیکہ بیان[۸] اور بعض دوسری تحریروں سے بھی ہوتی ہے لیکن منیرؔ کا اس مشاعرہ میں مذکورہ غزل پڑھنا بعید از قیاس ہے اس کو صرف "زیبِ داستان" سمجھ کر نظر انداز کر دینا چاہیئے۔ البتہ ایک امر

۱؎ شہابی، مفتی انتظام اللہ "غدر کے چند علماء"۔ ص[illegible]

۲؎ یاسمین، زہرہ بیگم "منیرؔ شکوہ آبادی۔ سوانح حیات و کلام"۔ ص ۳۳

۳؎ سراج الحق قریشی "منشی سید اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی اور ان کی شاعری"۔ ص ۲

۴؎ منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین "نظمِ منیر" (دیوان سوم) مطبوعہ مطبع سعید کلام پور ص ۱۸۹ تا ص ۱۹۱

۵؎ قادری، حامد حسن: "آگرہ کا قدیم مشاعرۂ فارسی"، مشمولہ "نقد و نظر"، مطبوعہ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ (۱۹۴۲ء) ص ۱۸۹

ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین اس مشاعرہ کا سال ۱۲۴۴ھ یا ۱۲۴۵ھ بتاتی ہیں جو حقائق کی روشنی میں درست نہیں۔ [منیرؔ شکوہ آبادی سوانح حیات و کلام، ص ۳۲]

۶؎ سراج الحق قریشی "منشی سید اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی اور انکی شاعری"۔ ص ۳

۷؎ یاسمین، زہرہ بیگم، ڈاکٹر "منیرؔ شکوہ آبادی، سوانح حیات و کلام"، ص ۳۴

۸؎ "اردوئے معلیٰ" علیگڑھ۔ فروری ۱۹۰۵ء ص ۳۰،۴

یقینی ہے کہ منیر شروع ہی سے ایک زود گو شاعر تھے جس کا نتیجہ اُن کی پُر گوئی کی صورت میں برآمد ہوا ہے۔ مفتی انتظام اللہ شہابی نے جس غزل کا حوالہ دیا ہے اس میں بھی اڑتالیس شعر ہیں جسے ان کی پُر گوئی کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے ان کے کلام کے عہد بہ عہد مطالعہ سے یہ حقیقت بھی معلوم ہوتی ہے کہ بعض حاسدوں نے اُن پر سرقہ کا الزام بھی لگایا، ہو سکتا ہے کہ اس مشاعرہ میں بھی اشاروں کنایوں میں یہی الزام عائد کیا گیا ہو۔ ایسے شاعر کے یہاں جس کو اوائلِ عمر ہی سے اساتذہ فارسی و اردو کے دواوین نوکِ زبان رہے ہوں، توارد کا ہونا یا خود اس کے یہاں تکرارِ مضامین (تمغا) کی موجودگی کوئی تعجب کی بات نہیں ہے، لیکن سرقہ بقول صاحب بحر الفصاحت بدترین عیوب کلام ہے [1] جو ذاتِ شاعر تک متعدی ہوتا ہے اور بخلاف اور عیوب کے اس میں شاعرِ سارق کی بھی ایک قسم کی بدنامی ہوتی ہے، سرقہ دراصل ایک شعوری کوشش کا نام ہے جو ایسے شاعروں کی بدنیتی اور ان کے یہاں تخلیقی جوہر کے فقدان کی غماز ہوتی ہے۔ منیر نے اپنے شعری سفر کا آغاز بہت طمطراق سے کیا۔ ان کے دورِ اوّل کے کلام میں تعلّی کے مضامین کی کمی نہیں۔ اس قسم کے شعر سن کر:

منیر، اللہ نے ایسا کیا آتش زباں مجھ کو
کہ برقِ طورِ معنی ہے تجلی طبعِ روشن کی [2]

یقیناً کچھ لوگ جو بزعمِ خود اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھتے ہوں گے، ناک بھوں چڑھا کر رہ جاتے ہوں گے۔ ایسے الزامات کا مسکت جواب، منیر اپنی اسی زمانے کی ایک غزل کے مقطع میں دیتے ہیں۔ یہ غزل ان کے دیوانِ اوّل (منتخب العالم مرتبہ ۱۲۶۴ھ) میں شامل ہے منیر اپنے معترضین کو بتاتے ہیں کہ یہ مرتبہ انہوں نے محض ذاتی مشق و مہارت سے حاصل کیا ہے، اور سرقہ شعر کا جیسا کہ ان کے مخالفین کا گمان ہے، ان کو ہمیشہ سے دلی نفرت رہتی ہے:

رہی سرقہ سے نفرت اعتراض سے مضمون لے آئے
منیر، اسطرح مشقِ شعر گوئی ہم نے حاصل کی [3]

اس واقعہ کے بعد منیر نواب نظام الدولہ کے ہمراہ بہ صیغہ مصاحبت و ملازمت آگرہ سے کانپور آ گئے۔

اس مرحلہ پر نواب صاحب کی سفارش سے بذریعہ مراسلت شیخ امام بخش ناسخ کے ساتھ انکی شاگردی کا تعلق استوار ہوا جسکی طرف اشارہ، منتخب العالم (دیوانِ اوّل مرتبہ ۱۲۶۴ھ) کے دیباچہ میں موجود ہے:

"بعد رواں آوان لبعضے نزات من بوساطت عمر الغنی آب و رنگِ اصلاح از افادات افضل البلغا، ملاذ الفصحا مجتہد الشعرا عالی جناب شیخ ناسخ تغمدہ اللہ بالغفران پذیرفت" [4]

منیر کی اپنے استاد شیخ ناسخ سے پہلی ملاقات نواب نظام الدولہ کی ملازمت کے دوران کانپور میں ہوئی جہاں شیخ صاحب نواب امین الدولہ مہر کے یہاں بطور مہمان قیام پذیر تھے۔

---

[1] محمد نجم الغنی، مولوی "بحر الفصاحت" مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ (۱۹۲۷ء بار دوم) ص ۱۱۷۲

[2] "کلیاتِ منیر" (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۱۸۱

[3] "کلیاتِ منیر" (دیوانِ اوّل منتخب العالم) ص ۱۹۵

[4] منتخب العالم (دیباچہ دیوانِ اوّل) مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور، ص ۳

اور یہاں جلاوطنی[1] کی زندگی بسر کر رہے تھے ۔ ان صحبتوں میں منیرؔ نے شیخ امام بخش ناسخؔ سے بھرپور استفادہ کیا اور باقاعدہ ان کے زمرۂ تلامذہ میں داخل ہو گئے ۔ منیرؔ کہتے ہیں :

" درکانپور با آستانہ بوسی حضرت مجتہد الشعراء مغفور مبرور کہ بہ تقریبے مہمان مرحوم نواب امین الدولہ بہادر شہر بودند از جواہر انواع استفادہ جیب تمنا مالامال کردم "۔ [2]

---

۱ شیخ امام بخش ناسخؔ کو حکیم مہدی کے زمانے میں لکھنؤ چھوڑنا پڑا کیونکہ انہوں نے معتمد الدولہ کی ملازمت کے دوران جب حکیم مہدی لکھنؤ سے نکالے گئے تو ان کے زوال پر ہجو لکھی تھی ۔ ۱۲۴۶ھ میں حکیم مہدی لکھنؤ پہنچے تو انہیں مجبوراً لکھنؤ کو خیرباد کہنا پڑا اس دوران وہ کانپور میں بھی مقیم رہے اور الہ آباد ، بنارس اور عظیم آباد میں بھی کچھ وقت گذارا ۔ ناسخؔ کی خوش نصیبی کہ ۱۲۴۸ھ میں حکیم مہدی پھر معزول ہوئے تو شیخ ناسخؔ کو اس غربت سے نجات ملی اور وہ لکھنؤ آ گئے مگر ۱۲۵۳ھ میں امجد علی شاہ نے دوبارہ حکیم مہدی کو بلا کر قلم دانِ وزارت اُن کے سپرد کیا تو ناسخؔ کو پھر لکھنؤ سے نکلنا پڑا مگر اس بار جلاوطنی کی مدت مختصر تھی کیونکہ ۱۲۵۳ھ میں حکیم مہدی کا انتقال ہو گیا اور ناسخؔ دوبارہ لکھنؤ واپس آ گئے ۔ اس کے کچھ عرصہ بعد یعنی ۱۲۵۴ھ میں ناسخؔ کا انتقال ہو گیا ۔
ناسخؔ کے لکھنؤ سے نکلنے کے اسباب تمام تر سیاسی تھے مگر محمد حسین آزاد ایک اور ہی سبب قرار دیتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

" لکھنؤ سے نکلنے کا سبب یہ ہوا تھا کہ غازی الدین حیدر کے عہد میں جب ان کی تعریفوں کی آوازیں بلند ہوئیں تو انہوں نے نواب معتمد الدولہ آغا میر وزیر سے کہا کہ اگر شیخ ناسخؔ ہمارے دربار میں آئیں اور قصیدہ سنائیں تو ہم انہیں ملک الشعراء خطاب دیں معتمد الدولہ اُن کے با اخلاص شاگرد تھے ۔ جب یہ پیغام پہنچایا تو انہوں نے بگڑ کر جواب دیا کہ مرزا سلیمان شکوہ بادشاہ ہو جائیں تو وہ خطاب دیں یا گورنمنٹ انگلشیہ خطاب دے ۔ ان کا خطاب لیکر میں کیا کروں گا ۔ نواب کے مزاج میں کچھ وحشت بھی تھی بحسب الحکم شیخ صاحب کو نکلنا پڑا ۔ "

(آزاد ، محمد حسین " آبِ حیات " مطبوعہ رفاہ عام سٹیم پریس لاہور (۱۹۱۳) ص ۳۵۲ - ۳۵۳)

آزاد کے بیان پر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں :

" ناسخؔ کی طبیعت سے بعید معلوم ہوتا ہے کہ وہ غازی الدین حیدر کے دربار میں قصیدہ خوانی کو اپنے مرتبہ سے گرا ہوا خیال کریں جبکہ وہ اس سے پہلے معمولی امراء اور وزراء کے دامنِ دولت سے وابستہ رہنے پر فخر کرتے تھے ۔ "

(لکھنؤ کا دبستانِ شاعری : ص ۱۵۸)

آزاد کے اس بیان کی تردید نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ اور صاحبِ تاریخ اودھ کے بیانات سے بھی ہو جاتی ہے ۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ لکھتے ہیں :

" تمام عمر لکھنؤ میں گذاری اور ایک زمانہ میں وہاں ارکینِ سلطنت سے بے خوف اور محفوظ نہ تھے ۔ قیام کی مجال نہ پاکر الہ آباد چلے گئے پھر کانپور لوٹ آئے ۔ اب سابق ارکین کے تبدیل ہو جانے کے باعث لکھنؤ واپس آ گئے ۔"

[" گلشنِ بے خار " اردو ترجمہ محمد احسان الحق فاروقی ص ۴۹۹ - ۵۰۰]

(نوٹ جاری ہے)

۲ منتخب العالم (دیباچہ دیوانِ اوّل) مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور ص ۳

چند روز کے بعد ہی ناسخ نے اپنے شاگرد رشید منیر کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی کہ ایسے ذہین و ذکا اور فہم رسا کا مالک کوئی اور شاگرد ان کے شاگردوں میں نہیں ہے۔ منیر کو بحث مباحثے کا بڑا شوق تھا جس سے استاد ناسخ بہت چڑاتے تھے، تاہم وہ خواجہ وزیر اور منشی منیر کو اپنی آنکھوں کا نور اور دل کا سرور سمجھتے تھے۔[1]

۱۲۴۸ھ/۱۸۳۲ء میں ناسخ جب لکھنؤ واپس آگئے تو انہوں نے منیر کو اپنے قابل شاگرد علی اوسط رشک کے سپرد کر دیا۔ ناسخ کی عمر کے آخری آٹھ برس شدید مصائب اور دشت نوردی میں گزرے مگر پھر بھی وہ منیر جیسے ہونہار شاگرد کی تربیت سے غافل نہیں رہے اور ان کو ایک ایسے شخص کے سپرد کر دیا جس نے استاد ناسخ کی کمی کو محسوس نہیں ہونے دیا۔

فخرِ جنابِ شیخ ہوئے رشک، اے منیر
ترجیح ہو سکی میرے استاد پر کسے[2]

۱۲۵۴ھ میں ناسخ کے انتقال کے بعد یہ تعلق اور بھی مستحکم ہو گیا۔ اپنے استاد شیخ ناسخ کے بارے میں منیر کہتے ہیں:

دیا استاد ناسخ سا شہنشاہ
کہ جس کا سکہ ہے ماہی سے تا ماہ

اسی مغفور کا صدقہ ہے بالکل
کہ ہر کوچہ میں ہے تحقیق کا غل

اسی سے اخترِ اقبال اُمدد
ثریا سے ہوا پہلو بہ پہلو

اٹھا جب میرے سر سے ان کا سایہ
جنابِ رشک سے پھر فیض پایا[3]

اور صاحبِ تاریخ اودھ کا بیان ہے:

"شیخ ناسخ، آغا منیر کے دوست تھے۔ حکیم صاحب کے چلے جانے کی انہوں نے تاریخ کہی جس کا مادہ گریختہ (۱۲۳۵ھ) ہے۔ پہلا مصرعہ یہ ہے: ؎

کانتو برائے بخشش تسلغم گریختہ

اور جب نوبت مرزا حاجی کی آئی تو بھی بلاؤں میں مبتلا ہوئے۔"

(محمد نجم الغنی خاں نجم: "تاریخ اودھ" جلد چہارم مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ (۱۹۱۹) ص ۱۲۸
شیفتہ کی تحریر اس اعتبار سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ یہ تذکرہ ناسخ کی حیات ہی میں یعنی ۱۲۵۰ھ میں مکمل ہوا اور ان کی زندگی ہی میں یعنی ۱۲۵۳ھ میں دہلی سے پہلی بار شائع ہوا)

[1] فضل حسین اثاری "منیر شکوہ آبادی" مطبوعہ مخزن لاہور، جون ۱۹۰۳ء۔ ص ۳۵

[2] کلیاتِ منیر (دیوانِ اوّل منتخب العالم) ص ۲۳۱

[3] مثنوی معراج المضامین (مطبوعہ خزینۃ الدرر) ص ۷

منیرؔ نے الشیخ ناسخؔ کے لکھنؤ واپس چلے جانے کے بعد سید علی اوسط رشکؔ کی شاگردی الشیخ امام بخش ناسخؔ ہی کے ایما پر اختیار کی تھی، اس کا واضح بیان "منتخب العالم" (دیوان اوّل، مرتبہ ۱۲۶۴ھ) کے فارسی دیباچہ میں موجود ہے:

"بعد معاودت حضرت پیر و مرشد ممدوح الصدر (ناسخؔ) بہ گلستان ہمیشہ بہار لکھنؤ صانہا اللہ عن کل سہو حسبِ اشارت فیض بشارت جناب شان دستِ ارادت بدامانِ استاذ المحققین ملاذ المتبحرین سیدی و مولائی جناب میر علی اوسط رشکؔ دامت افاداتہ زدہ عمری خوشہ چیں خرمن برکات حضرت ایشان بودہ"[1]

منیرؔ نے سید اوسط علی اوسط رشکؔ کی ظاہری و باطنی صفات کو اس طرح خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

آن سیدِ فاضل و محقق ہمہ دان

در زہد و ورع وحیدِ مردانِ خدا[2]

اس کے بعد منیرؔ، مدت تک جناب رشکؔ کی صحبت میں رہے اور اُن سے اپنے کلام پر برابر اصلاح اور مشورہ لیتے رہے۔ رشکؔ ہی کے ہمراہ وہ لکھنؤ، مکان پور، مرشد آباد اور نزدیک و دُور کے دوسرے شہروں کے مشاعروں میں شریک ہوتے رہتے تھے۔[3] یہ سلسلہ ۱۲۶۷ھ تک قائم رہا جب رشکؔ اپنے پوتے کے انتقال کے دو برس بعد مستقل طور پر کربلائے معلّٰی ہی چلے گئے۔ وہیں رشکؔ نے ۱۲۸۲ھ میں انتقال کیا۔ اس دوران جب بھی منیرؔ کو زیارتِ کربلا کا خیال آتا تو یہ تصور کر کے وہاں اپنے استادِ گرامی جناب رشکؔ کے فیضِ صحبت سے بھی مستفید ہو سکیں گے۔ ایک عجب سرخوشی اُن کے دل و دماغ پر چھا جاتی تھی،

حضرتِ رشکؔ کے بھی لیں گے قدم چل کے منیرؔ

کربلا میں کئی رُتبے ہیں میسّر ہونا[4]

ہر پائے بوسی رشکؔ الیسی طوفِ کربلا

چل اے منیرؔ، خدمتِ استاد کے لئے[5]

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیباچہ دیوان اوّل و دوم) ص ۳۔

[2] کلیاتِ منیرؔ (نظمِ منیرؔ۔ دیوان سوم) ص ۵۱۶۔ کلیاتِ منیرؔ (دیباچہ فارسی۔ دیوانِ اوّل و دوم) ص ۳۔

[3] والا جاہ میر علی اوسط رشکؔ ایک خوش فکر اور خوش گو شاعر تھے۔ رشکؔ کا تعلق لکھنؤ سے تھا لیکن ان کا بیشتر قیام کان پور میں رہا۔ ان کے والد کا نام میر سلیمان تھا۔ رشکؔ ناسخؔ کے ارشد تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ بقول انصار اللہ نظرؔ، ناسخؔ نے انکو چند برس اصلاح دے کر اس قابل بنا دیا تھا کہ وہ خود دوسروں کے کلام کی اصلاح کر سکیں۔ ۱۲۶۵ھ میں اُن کے پوتے کا انتقال ہوا جس سے دل برداشتہ ہو کر وہ ۱۲۶۷ھ میں کربلائے معلّٰی چلے گئے، وہیں ان کا انتقال ۱۲۸۲ھ میں ہوا۔ تحقیقِ لفظی کے ساتھ زبان کی سلاست و روانی اُن کے کلام کی ایک نمایاں صفت ہے۔ اپنے استاد کی خدماتِ زبان کو منیرؔ نے ان الفاظ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے:

آبداری پائی نطقِ رشکؔ کے باعث، منیرؔ

ہار سچے موتیوں کا نظمِ اردو ہو گئی (کلیاتِ منیرؔ، ص ۲۵۴)

رشکؔ کے تین دیوان اور ایک لغت ہے جس کا نام "نفس اللغۃ" ہے۔ ان کی غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔ (نوٹ جاری ہے)

[4] کلیاتِ منیرؔ (دیوان سوم: نظمِ منیرؔ) ص ۲۱۰

[5] کلیاتِ منیرؔ (دیوان دوم: تنویر الاشعار) ص ۵۳۴

منیرؔ کو اپنے اساتذہ سے بجا عقیدت انسیت اور لگاؤ تھا - اور یہ روایت ان تک رشکؔ کے توسط سے پہنچا تھا
رشکؔ بھی اپنے استاد شیخ امام بخش ناسخؔ کی توصیف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں

کیوں نہ ہو اے رشکؔ فیض ناسخؔ معجز بیاں
ختم ہے لطفِ سخن گوئی میرے استاد پر ؎[1]

اثرِ تلمذِ ناسخؔ کا کیوں نہ ہو اے رشکؔ
تمام طرزِ سخن ہے بیاں سے باہر ؎[2]

بقیہ نوٹ (گذشتہ صفحے سے آگے) ملا مانگتا ہے وہ کس ادا سے
دیکھے نہیں آئینہ ہمارا

طولِ شبِ ہجر کا ہے احسان
قصہ کوتاہ ہوا ہمارا

گو سر سے آب اشک گذرا
لیکن نہ مٹا نکما ہمارا

خطرے کے جو نامہ بر پھر آیا
ملنے کا نہیں پتا ہمارا

جی کا جو ملے کوئی خریدار
جھگڑا چک جائے گا ہمارا

مولوی راشد علی خاں ضیاؔ بدایونی تلمیذ جناب منیرؔ شکوہ آبادی، ناسخؔ و رشکؔ سے اپنے استاد کے تعلق کو اس طرح بیان کرتے ہیں - رشکؔ کی تعریف اور لغوی تحقیق کی توصیف ان لفظوں میں کی ہے :

بعد ناسخؔ ہوئے پھر مالکِ اقلیم سخن
سیدی رشکِ سخن گستر و تاج الشعراء

ان کا تحقیق کے مسکہ بھی ہے دل سے قائل
اہلِ انصاف سے پوچھے کوئی جس نے کہا

الغرض ان کے تو ہیں سیکڑوں شاگرد رشید
میرے استاد مگر سب سے ہیں ارشد سجدا

(نوٹ جاری ہے)

؎[1] رشکؔ علی اوسط "دیوانِ رشکؔ" (قلمی) مخزونہ خیرپور، ڈویژنل پبلک لائبریری - ص ۳۴
؎[2] ایضاً ایضاً ص ۹۴

دیوانِ رشک میں ایک غزل تمام کی تمام ناسخ کی تعریف میں ہے۔ [۱]

رشک کی یہ غزل جسکی ردیف ہی "جنابِ ناسخ" ہے درا صل ان کے استاد کی شان میں ایک قصیدے کا درجہ رکھتی ہے
رشک کی پیروی کرتے ہوئے منیر نے کچھ شعر جناب علی اوسط رشک کی مدح میں کہے ہیں، اس غزل کی ردیف "جنابِ رشک" ہے۔

یکتائے عصر و عالم و فاضل جنابِ رشک
علامہ و محقق کامل، جنابِ رشک

استادِ شاعرانِ جہاں اسیدِ جلیل
متقی و عابد و متوکل، جنابِ رشک

اُردو لُغات و قاعدۂ فنِ شاعری
طے کر چکے تمام منازل، جنابِ رشک

دیوان تینوں مصحفِ اعجاز نظم ہیں
سو کر چکے ہیں جادوئے بابل جنابِ رشک

بقیہ نوٹ (گذشتہ صفحہ سے آگے) تھے اوائل میں یہ شاگردِ جنابِ ناسخ
حضرتِ رشک کو پھر شیخ نے تفویض کیا

[۱] - کلیاتِ منیر (نظم منیر، دیوان سوم) ص ۶۲۲
[۲] - "سخن شعرا" از نساخ - ص ۸۱
[۳] - علی اوسط رشک (افضال اللہ تنظر) مطبوعہ قومی زبان کراچی، شمارہ جولائی ۱۹۷۷ء
ص ص - ۵۳ - ۶۷
[۴] - تذکرہ "گلِ خنداں" مولفہ عبدالباری آسی، مطبوعہ نگار مشین پریس، لکھنؤ (۱۹۳۹ء) - ص - ۲۳۱

[۵] رشک کی اس غزل کے چند منتخب شعر درج کئے جاتے ہیں:

شعر گوئی میں ہیں استاد، جنابِ ناسخ
سخن آرا، سخن ایجاد، جنابِ ناسخ

وقفِ تزئینِ عروسِ سخنِ رنگیں ہیں
غیرتِ مانی و بہزاد، جنابِ ناسخ

رکھتے ہیں باغِ سخن، فکر و قلم سے سرسبز
نزہتِ گلشنِ ایجاد، جنابِ ناسخ

ان کے صیت سے ہند میں آباد ہے اقلیم سخن
یاالٰہی رہیں آباد، جنابِ ناسخ

سروِ آزاد ہے پابندِ نمو جیسی ورنگ
قیدِ غم سے رہیں آزاد، جنابِ ناسخ

بندۂ خاص ہوں، شاگرد ہوں انکا رشک
میرے مولا، میرے استاد، جنابِ ناسخ

[دیوانِ رشک (قلمی) ص ۳۶، ۳۷، ۳۷ - مخزونہ ڈویژنل پبلک لائبریری، خیرپور]

سوئے بہشت حضرتِ ناسخؔ ہوئے رواں
جب ہو چکے افادہ کے قابل جناب رشکؔ

ناسخؔ تھے آفتاب سپہرِ کمال کے
برجِ علوم کے مہِ کامل جناب رشکؔ

شاگرد پروری میں ہیں استاد بے نظیر
حل کر گئے ہیں عقدۂ مشکل جناب رشکؔ

کیوں کر نہ ہو منیرؔ کا تدبر زیادہ ہوائے منیرؔ
سمجھا گئے تمام مسائل جناب رشکؔ [1]

اس غزل میں کُل تیرہ اشعار ہیں اور یہ منیرؔ کے دیوان دوم "تنویر الاشعار" میں شامل ہے۔
منیرؔ نے جابجا اپنے کلام میں ناسخؔ و رشکؔ سے افادہ کرنے، ان کی اصلاحوں کی خوبی اور ان کی استادی کا اعتراف کیا ہے۔

اے منیرؔ آج تک اُردو کے سخن دانوں میں
شیخ ناسخؔ سے نہ بڑھ کر کوئی نقاد آیا [2]

یہ شعر کہتے ہوئے منیرؔ کے سامنے شیخ ناسخؔ کی شخصیت کا وہ علمی و لسانی پہلو رہا ہے جو اردو زبان میں اصلاحات و تصرفات کا سبب بنا اور جس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے [3]۔ منیرؔ اپنے استاد شیخ امام بخش ناسخؔ کو صرف ایک اعلیٰ درجے کا زبان داں اور شاعر ہی نہیں سمجھتے تھے بلکہ اُن کے خیال میں جناب ناسخؔ روحانیت کے بھی اعلیٰ درجہ پر فائز تھے ورنہ ان کی وفات کے بعد بقول منیرؔ طالبانِ سخن، ان کی قبر پہ حاضر ہو کر فیض حاصل نہ کرتے۔ منیرؔ کہتے ہیں:

بعدِ فنا بھی فیضِ سخن ہے جہان میں
صدقے منیرؔ حضرتِ ناسخؔ کی گور پر [4]

منیرؔ کے دیوانِ اوّل "منتخب العالم" میں منیرؔ کی ایک غزل ہے جس کے مقطع میں شیخ ناسخؔ کی اصلاحوں کو اپنی فکر کی بلندی کا سبب قرار دیا ہے: غزل یہ ہے:-

جلوہ فرما باغ میں جب وہ سہی بالا ہوا
طوقِ قمری نور سے مہتاب کا ہالا ہوا

آبلہ پائی سے آخر موت کو رحم آ گیا
رہزنِ ملکِ عدم ہر پاؤں کا چھالا ہوا

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوان دوم: تنویر الاشعار) ص ۳۴۴

[2] کلیاتِ منیر (دیوان سوم: نظمِ منیر) ص ۲۳۲

[3] ناسخ کے لسانی تصرفات کی تفصیل کے لئے دیکھئے، شعر الہند مصنفہ عبدالسلام ندوی، حصہ اوّل (ص ۱۹۲ تا ص ۲۰۰) اور آبِ حیات، مصنفہ محمد حسین آزاد۔ ص ۳۴۴

[4] "کلیاتِ منیر" (دیوان اوّل، منتخب العالم) ص ۱۲۸

خون میں تر ہو کے پھر پیدا ہا بنا خورشید صبح
مرتبہ اعلیٰ ہوا جو زخم دل آلا ہوا

راہ ہم خستوں نے پائی جادۂ شمشیر پر
پاؤں کا ہر آبلہ، تلوار کا چھالا ہوا

تیرے جلوے سے سنہرا ہو گیا رنگ چمن
صورتِ طشتِ طلا، ہر نخل کا تھالا ہوا

کس قدر ہے گرمیٔ نام بت آتش مزاج
برہمن کے ہونٹ پر ناقوس تبخالا ہوا

حضرتِ ناسخ کی اصلاح اس غزل پر ہے منیرؔ
آج رتبہ میری فکرِ پست کا بالا ہوا [۱]

اگر منیرؔ، اس غزل کے مقطع میں، اصلاحِ ناسخ کا اعتراف نہیں کرتے تو ان کا رنگِ سخن خود بتا دیتا کہ یہ ناسخ کے کسی شاگرد کا کلام ہے۔ منیرؔ کے رنگِ ناسخ سے اثر پذیر ہونے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ٹھیک ہی کہا ہے:

"کلام میں ناسخیت اتنی نمایاں ہے کہ ناسخ کے باقاعدہ شاگرد نہ ہوتے تو بھی لوگ کلام سے ان کو ناسخ کا شاگرد بتاتے۔" [۲]

دراصل منیرؔ کو اپنے اساتذہ سے اسی طرح کی عقیدت تھی جیسی محمد حسین آزاد کو اپنے استاد شیخ ابراہیم ذوقؔ سے تھی، منیرؔ نے اس شاگردی کے تعلق پر فخر کا اظہار اسطرح کیا ہے:

کیوں نہ ہم مرجعِ اسبابِ معانی ہوں، منیرؔ
مدتوں منسلکِ خدمتِ اُستاد رہے [۳]

جناب رشک و ناسخ کے تلمذ سے بڑھا رتبہ
منیرؔ، استاد کہلایا عنایاتِ الٰہی سے [۴]

ناسخ و رشک کا یہ نورِ افادت ہے، منیرؔ
تا ابد نام زمانہ میں ہے روشن ان کا [۵]

---

[۱] کلیاتِ منیر (دیوان اوّل، منتخب العالم) ص ۶۵
[۲] "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" ص ۲۶۷
[۳] "کلیاتِ منیر" (تنویر منیر، دیوان سوم) ص ۱۱۷
[۴] ایضاً (ایضاً) ص ۳۰۴
[۵] ایضاً (ایضاً) ص ۱۹۶

شاگردِ حضرتِ علی اوسط ہو، اے منیرؔ
خیر الامور اوسطہا پر نظر رہے [۱]

—

دل سے ہوں منیرؔ، اپنے میں اُستاد کا عاشق
توقیر و رعایت مری کیا کیا نہیں کرتے [۲]

—

دریائے علم ہیں مرے استاد، اے منیرؔ
نسبت ہے ان کی طبع کو بحر الجود سے [۳]

—

شیریں زباں منیرؔ ہوئے فیضِ رشکؔ سے
شیرینی آج بانٹیے اپنے بیان کی [۴]

عوائی اصنافِ سخن میں، منیرؔ نے مرزا دبیرؔ سے استفادہ کیا، مثنوی "معراج المضامین" میں منیرؔ ان کو اس طرح خراجِ احترام و عقیدت پیش کرتے ہیں:

عطا کی مرثیے میں اُس کی اصلاح
کہ جس کا نظم ہے خورشید مصباح
مسیحائے سخن، اعجاز گستر
دبیرِ پاکِ دیں، مقبولِ داور
چلے جب تک نسیمِ صبح گاہی
سلامت ان کو رکھنا یا الٰہی [۵]

دبیرؔ ہی کی مدح میں ایک غزلِ مسلسل ان کے دیوانِ دوم میں ملتی ہے جس کا مطلع و مقطع یہاں درج کیے جاتے ہیں:-

خلیلِ کعبۂ فکرِ رسا، جنابِ دبیرؔ
کلیمِ طورِ فصاحت نما، جنابِ دبیرؔ
منیرؔ، بلبلِ انصاف کا ترانہ ہے
کہیں گلِ چمنِ اصطفا، جنابِ دبیرؔ [۶]

۱۔ کلیاتِ منیرؔ (تنویرِ منیرؔ، دیوانِ سوم) ص ۴۲۶
۲۔ کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۲۸۱
۳۔ ایضاً (ایضاً) ص ۲۶۷
۴۔ ایضاً (ایضاً) ص ۲۶۶
۵۔ مثنوی معراج المضامین مطبوعہ گلشنِ یاقوتی لکھنؤ (۱۳۱۲ھ) ص ۷
۶۔ کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ دوم، تنویر الاشعار) ص ۴۲۶

قیام کان پور:- منیرؔ نے ۱۲۵۰ھ کے لگ بھگ نواب نظام الدولہ کی ملازمت اختیار کی اور ۱۲۵۶ھ تک وہ اُن کے ساتھ کان پور ہی میں مقیم رہے۔ یہ زمانہ اگرچہ معاشی لحاظ سے منیرؔ کے لئے نسبتاً چین اور سکون کا زمانہ تھا مگر اس مدت کے دوران کئی اور قابلِ ذکر واقعات ان کی زندگی میں رونما ہوئے جن میں بعض امور کی جانب اس سے پہلے تفصیل سے اظہار کیا جا چکا ہے، یعنی ۱۲۵۰ھ میں اُن کے والد سید احمد حسین شادؔ نے بمقام شکوہ آباد انتقال کیا۔ والد کے انتقال کے ایک برس بعد ۱۲۵۱ھ میں منیرؔ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئے، شادی کے پانچ برس بعد یعنی ۱۲۵۶ھ میں ان کے بڑے بھائی سید اولاد حسین کی وفات ہوئی جو بمنزلہ منیرؔ کے والد کے تھے، ۱۲۵۶ھ تک منیرؔ کے قیام کان پور کی تصدیق ان قطعہ ہائے تاریخ سے بھی ہوتی ہے جو مختلف مواقع پر انہوں نے نظم کئے۔ ۱۲۵۵ھ نواب نظام الدولہ کی بیگم نواب خورد محل نے ازراہِ سرفرازی منیرؔ کو خلعت عطا کیا[1] خلعت پانے کے اگلے برس نواب نظام الدولہ کے دوسرا فرزند تولد ہُوا، منیرؔ نے اس مبارک موقع پر متعدد قطعاتِ تہنیت لکھ کر پیش کئے[2] اسی سال نواب موصوف نے بجرے میں سوار ہو کر دریا کی سیر کی۔ منیرؔ جو ان کے مصاحب اور درباری شاعر تھے، ان کے لئے ضروری تھا کہ وہ ہر خاص واقعہ پہ کچھ نہ کچھ ضرور کہیں، چنانچہ انہوں نے سواری کی تاریخ بھی لکھی۔ جس میں تاہم صنائع لفظی کا بطورِ خاص خیال رکھا

نوابِ نامدار جو بجرے میں ہیں سوار
مدحت سرا زباں ہے ہر شیخ و شاب کی
اب عرض کر جلوس کی تاریخ اے منیرؔ
ہے آج برجِ حوت میں جا آفتاب کی[3]
۱۲۵۶ھ

نواب نظام الدولہ کی مصاحبت و ملازمت میں اور نواب امین الدولہ بہادر مہر کی عنایات کے سبب جو کان پور ہی میں مقیم تھے، منیرؔ نے وہاں قیام کی مدت کسی قدر آرام و سکون سے بسر کی۔ پھر کچھ ایسے حادثات رونما ہوئے کہ منیرؔ کے لئے کان پور میں رہنا ناممکن ہو گیا۔ ان پریشانیوں کی نوعیت کیا تھی، منیرؔ اس سلسلہ میں کوئی صراحت نہیں کرتے بلکہ صرف "حوادثِ گوناگوں" کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ خیال ہوتا ہے کہ منیرؔ وہاں مالی مشکلات کا شکار ہوئے اور اپنے غیر معمولی اخراجات کے سبب بہت زیادہ مقروض ہو گئے۔ اس خیال کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ جب تک معین الدولہ سید باقر علی خاں بہادر ظفر جنگ خلف ثالث نواب معتمد الدولہ نے منیرؔ کو قرض کے اس بارِ گراں سے سبکدوش نہیں کر دیا، وہ دوبارہ کان پور نہیں گئے۔ البتہ ایک بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ حادثات جس قسم کے بھی تھے، ان کی نوعیت ایسی ضرور تھی کہ منیرؔ ان پر پردہ پڑا رہنا ہی اچھا سمجھتے تھے۔ کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل و دوم) کے دیباچہ کی عبارت یہ ہے:

"آخر بحوادثِ گوناگوں مبتلا گردیدہ بہ بیت السلطنت لکھنؤ شتافتم و بقول فخر المتاخرین مولانا غالب دہلوی؛

اندراں لجۂ معمور نہ دل تنگیٔ عرش
حسرت آگیں چو گنہگار بہ زنداں رفتم[4]

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ اوّل، منتخب اسلام) ص ۳۱۱
[2] ایضاً (ایضاً) ص ۳۱۱ – ۳۱۲
[3] ایضاً (ایضاً) ص ۳۱۲
[4] ایضاً (فارسی دیباچہ - دیوانِ اوّل و دوم) ص ۳

اس عبارت سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ منیر کان پور سے نکلنا نہیں چاہتے تھے مگر حالات نے ان کو اس درجہ مجبور کر دیا تھا کہ وہ ناچار یہاں سے نکل کر ۱۲۵۷ھ میں لکھنؤ پہنچے۔ اپنے ورودِ لکھنؤ کی تاریخ انہوں نے ایک قطعۂ تاریخ میں نظم کی ہے [1]

ورودِ لکھنؤ: لکھنؤ میں مستقل ذریعۂ معاش نہ ہونے کے سبب منیر نے کافی مدت انتہائی مفلوک الحالی اور عسرت میں بسر کی۔ اس دوران منیر نے بڑی مصیبتیں برداشت کیں۔

"سالہا سال دراں مصر مینو سواد نقشِ بوریائے فقر ماندہ، آں قدرہا آب در جگر نداشتم کہ لبِ تمنا تر کنم" [2]

بالآخر توفیقِ باری نے دستگیری کی اور منیر کے استاد سید علی اوسط، رشک کی سفارش پر ظفر الدولہ نواب علی اصغر خاں بہادر [3] نے منیر کو اپنے زمرۂ ملازمین میں شامل کر کے معاش کی طرف سے بے فکر کر دیا۔ انہوں نے اسی زمانہ میں ایک غزل کہی جس کا مطلع یہ ہے:

بے خودی میں جو ترا حسن مجھے یاد آیا
طائرِ ہوش مرا بن کے پریزاد آیا

اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آج ہے ہچکیوں میں قلقلِ مینا کی صدا
اے خدا کون سے میخوار کو میں یاد آیا

گردنیں ہو گئیں انگشتِ شہادت سب کی
کھینچ کر تیغِ سہ نو جو وہ جلاد آیا

آبِ شمشیرِ زباں شور نہ ہو جائے کہیں
فصلِ گل آئی نہیں، موسمِ فریاد آیا

۱۔ یہ قطعہ، منیر کے دیوانِ اوّل "منتخب العالم" میں شامل ہے اسکا پہلا شعر یہ ہے:

پیشِ نظر ہے سیرِ گلستانِ لکھنؤ
ہر ایک سمت نور کا جلوہ ہے دیکھ لو

اور جس آخری شعر سے تاریخ نکالی گئی ہے، وہ یہ ہے:

تاریخ میرے آنے کی ہاتف نے یوں کہی
زندہ منیر خلد میں پہونچا ہے دیکھ لو
۱۲۵۷ھ

(منتخب العالم (دیوانِ اوّل) مطبوعہ مطبع سعید کارام پور ص ۳۰۱-۳۰۲)

۲۔ کلیاتِ منیر (فارسی دیباچہ، دیوانِ اوّل و دوم) ص ۳

۳۔ ظفر الدولہ معتبر الملک رفیع الامراء نواب علی اصغر خاں بہادر ناصر جنگ وزیر ابو ظفر بہادر شاہ جنت آرامگاہ، مولوی علی اکبر کے فرزند اور خواجہ حیدر علی آتش کے تلامذہ میں سے تھے۔ آپ سے نواب ظہیر الدولہ غلام یحییٰ خاں کی دختر منسوب تھیں جو محمد علی شاہ بادشاہِ اودھ کے وزیر تھے۔ نواب علی اصغر خاں کا مولد کشمیر تھا،

[بقیہ نوٹ، اگلے صفحہ پر]

اس غزل کے مقطع میں منیرؔ کہتے ہیں :

ہم بجا لائے منیرؔ امرِ علی اصغر خاں
جن کا فرماں حدیث اور ہے ارشاد آیا [1]

نواب علی اصغر خاں بہت جاہ و جلال کے رئیس تھے ۔ زہد، تقویٰ، سخاوت اور رحمدلی میں اپنی مثال آپ تھے ۔ آپ خود بھی صاحبِ علم تھے اور اہلِ علم کے بڑے قدر داں تھے ۔ اُن کی ان صفات کی طرف منیرؔ نے ایک قطعہ میں یوں اشارہ کیا ہے :

منتظر ہیں ظفر الدولہ، علی اصغر خاں
جلد حاضر ہو کر حاصل ہو صلا خدمت کا

با ادب، ناصیہ فرسا ہو، بجا لا تسلیم
سرمہ آنکھوں میں لگا خاکِ درِ دولت کا

رنگِ دیبا ہے طلائی تری فیاضی سے
دل میں مفلس کے اثر بھی نہ رہا حسرت کا

تیرے ہاتھ سے ضعیفوں کے ارادے ہیں قوی
قدِ خم گشتہ ہے تیغا کمرِ ہمت کا

ایک ہیں شاہ و گدا واہ رے اخلاقِ عمیم
نام لیتے نہیں بھولے سے کبھی نخوت کا

بقیہ نوٹ (گذشتہ صفحے سے آگے) ۔ مگر ان کے آباؤ لکھنؤ ہی میں آباد تھے ۔ کلکتہ میں ان کا ایک مدت تک قیام رہا ۔ نواب علی اصغر خاں اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے ۔ ۱۲۷۶ھ میں انتقال ہوا ۔ تاریخ وفات :

آہ دردو ہائے غم

سے برآمد ہوتی ہے ۔ انہوں نے اپنی یادگار ایک مثنوی اور ایک دیوان چھوڑا ۔ اردو نمونۂ کلام یہ ہے :

پتا نہ کر چنڈ گیسو میں ہے نہ پہلو میں
تمہی بتاؤ مجھے پھر کہاں ہے دل میرا

—

نہیں دیر و حرم سے کام ہم الفت کے بندے ہیں
وہی کعبہ ہے اپنا آرزو دل کی جہاں نکلے

(علی حسن خاں، سید "تذکرہ بزمِ سخن" مطبوعہ مطبع مفید عام آگرہ (۱۲۹۸ھ) ص ۱۲ و نساخ، عبد الغفور "تذکرہ سخن شعرا" مرتبہ عطا کاکوی، مطبوعہ آرٹ پریس پٹنہ (سنہ ۱۹۸۲ء) ص ۱۷)

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوان اوّل، منتخب العالم) ص ۶۹ - ۷۰

زہد و تقویٰ سے وظیفے میں رہا کرتے ہیں آپ
ڈھنگ اللہ سے ہے آٹھ پہر صحبت کا

علم میں فضل میں ، دنیا کے کمالوں میں طاق
ہر گھڑی اہلِ ہنر سے ہے مزا صحبت کا[1]

یہ صفات چونکہ ایک مدحیہ قطعہ میں بیان ہوئی ہیں ، ان میں یقیناً مبالغہ کا عنصر بھی ہوگا مگر ، یہ بھی حقیقت ہے کہ ظفر الدولہ علی اصغر خاں نے منیر کی غیر معمولی ہمت افزائی اور سرپرستی کی تھی ، وہ ان کی جتنی تعریف کرتے کم تھا ۔

منیر ۱۲۵۷ھ مطابق ۱۸۴۱ء میں لکھنؤ پہنچے ۔ اس وقت ان کی عمر چوبیس برس سے زیادہ نہ تھی ۔ یہ زمانہ محمد علی شاہ کا دورِ آخر تھا ۔ محمد علی شاہ ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں تریسٹھ برس کی عمر میں انگریزوں کی اعانت سے تخت نشین ہوئے تھے ۔ اپنی پیرانہ سالی کے باوجود انہوں نے بیدار مغزی سے انتظامِ سلطنت کیا کہ ان کا دور ، نصیر الدین حیدر کے دورِ حکومت کی بے اعتدالیوں کا ردِ عمل پیش کر سکا ، مولانا نجم الغنی رام پوری ، بھت پرشاد مولف "تاریخ اودھ" کے حوالے سے رقم طراز ہیں :

" مسند نشینی کے وقت ان کی عمر ۶۳ برس کی تھی ۔ چونکہ زمانے کے نیک و بد دیکھ چکے تھے ۔ غریب غربا اور اپنے بیگانے سے اس طرح پیش آئے کہ اب تک ان کا نیک نام چلا آتا ہے اور باوجود اس کے کہ بیماریوں کے سبب سے سب قویٰ ان کے تھک گئے تھے لیکن اپنی دانائی سے اوقات کو بہت اچھی طرح صرف کرتے تھے ۔ ہوشیاری اور انصاف اور قدردانی میں بہت نامور ہوئے اور اپنے ایامِ سلطنت میں اچھے اچھے کام کئے ۔"[2]

محمد علی شاہ کے حسنِ انتظامِ سلطنت کا یہ نتیجہ نکلا کہ عام لوگ زیادہ فارغ البال و آسودہ حال ہو گئے ۔ بادشاہ ہر جزوی اور کلی امور پر خاص توجہ دیتے تھے ۔ کنور درگا پرشاد ، محمد علی شاہ کے بارے میں لکھتے ہیں :

" ہر امرے کہ ازیں بادشاہ بظہور رسید صد ہزار تحسین است ۔ در عہد دولتش ہمہ مردم فارغ البال و آسودہ حال بودند ۔ ہیچ کس آزار بے بر دل نداشت ابواب معدلت بر روئے خلق باز و دستِ تظلم کوتاہ بود ۔"[3]

محمد علی شاہی دور کا لکھنؤ کیسا پر رونق و خوشحال تھا ، مولانا عبد الحلیم شرر لکھتے ہیں :

" ان دنوں لکھنؤ کی آبادی و رونق اس قدر ترقی کر گئی تھی اور اس کثرت سے آدمی اس کی سواد میں آباد تھے کہ اسے ہندوستان کا بابل کہنا بیجا نہ تھا ۔ واقعی یہ شہر ہر حیثیت سے اس عہد کا زندہ بابل تھا ۔"[4]

ان دنوں لکھنؤ میں شعر و شاعری کی محفلیں عام تھیں ۔ بادشاہ اور امراء دربار کرتے ، گھر گھر رقص و سرود کے جلسے ہوتے ۔ درگاہوں اور امام باڑوں کی رونق ایک جداگانہ کشش رکھتی تھی ، منیر شکوہ آبادی وہاں پہنچے تو بادشاہ کی شان و شوکت سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اس کے ساتھ ہی وہاں کی عیش و نشاط سے بھرپور زندگی جس میں مذہب سے یک گو نہ لگاؤ بھی موجود تھا ، منیر کے لئے اپنی عمر اور مزاج کے لحاظ سے خاص دلکشی کا باعث تھی ، یہاں تک کہ وہ لکھنؤ کو " جنتِ نعیم " کہے بغیر نہ رہ سکے :

---

[1] " کلیاتِ منیر " (دیوانِ اول ، منتخب العالم) ص ۳۷ - ۳۸
[2] محمد نجم الغنی " تاریخ اودھ " (جلد پنجم) مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ (۱۹۱۹) ص ۱۰
[3] درگا پرشاد ، کنور " بوستانِ اودھ " مطبوعہ مطبع دبدبۂ احمدی لکھنؤ (۱۳۰۹ھ / ۱۸۹۲ء) ص ۱۳۴ ص ۱۳۵
[4] شرر ، عبد الحلیم " گذشتہ لکھنؤ " مطبوعہ گیلانی الیکٹرک پریس لاہور (س ن) ص ۷۷

پیشِ نظر ہے آج گلستانِ لکھنؤ
ہر ایک سمت نور کا جلوہ ہے دیکھ لو

جلسے مسافروں کے ہیں، یاروں کی صحبتیں
ہر ایک فنِ شعر میں یکتا ہے دیکھ لو

پریوں کی دید ہے سرِ بازار رات دن
ہر کوچہ میں طلسم کا میلہ ہے دیکھ لو

کُمل سے بھی دوستاروں کو پایا یہاں ذلیل
کشمیر سے یہ شہر زیادہ ہے دیکھ لو

کس طرح حالِ حشمتِ سلطاں بیاں ہو
بس قدرتِ خدا کا تماشا ہے دیکھ لو

فیاض ہیں تمام امیر اس دیار کے
گھر گھر میں رقص و عیش[1] کا جلسہ ہے دیکھ لو

معراج فاضلوں کو ہے عزت کمال پر
ہر ایک اپنے رتبے میں اعلیٰ ہے دیکھ لو

درگاہیں اور تعزیہ خانے[2] ہیں نور کے
یہ فیضِ بزمِ ماتمِ مولا ہے دیکھ لو

اس شہر کو میں کیوں نہ کہوں جنتِ نعیم
اس کا نظیر ہند میں عنقا ہے دیکھ لو

تاریخ میرے آنے کی ہاتف نے یہ کہی
زندہ منیرؔ خلد میں پہنچا ہے دیکھ لو[3]

۱۲۵۷ھ

یہ قطعہ تاریخ ہو سکتا ہے کہ فنی اعتبار سے کوئی خاص شعری قدر و قیمت نہ رکھتا ہو مگر اس لحاظ سے یقیناً قابلِ توجہ ہے کہ اس کو پڑھ کر ہماری آنکھوں کے سامنے ایک دریچہ سا کھل جاتا ہے جس میں ہم اس خاص عہد کے لکھنؤ کی جیتی جاگتی تصویریں اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں۔ قطعہ کی ردیف "دیکھ لو" اپنی جگہ ایک مستقل دعوتِ نظارہ ہے، ان شعروں میں لکھنؤ کی خارجی زندگی کے بعض قابلِ ذکر پہلو ہی سامنے نہیں آتے بلکہ اُس داخلی کیفیت کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے، جو اس شہر رنگ و بو میں آنے کے بعد، منیرؔ کے نوجوان و حساس ذہن پر مرتب ہوئی تھی۔

---

[1] منیرؔ نے رقص و عیش کا جلسہ کہا ہے۔ مگر لکھنؤ والے "رقص و سرود کی محفل" کہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ترکیب ضرورتِ شعری کے تحت مجبوراً استعمال کی گئی ہو۔ (راقم)

[2] اہلِ لکھنؤ بجائے "تعزیہ خانہ" "امام باڑہ" کہتے ہیں (راقم)

[3] "کلیاتِ منیرؔ" ص ۲۱۳

سفرِ کلکتہ : لکھنؤ میں منیرؔ کا قیام دو برس رہا۔ اس دوران یعنی ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں انہوں نے کلکتہ کا سفر بھی کیا۔ اس سفر کی غرض و غایت کیا تھی اس کا اندازہ لگانا ممکن نہیں کیونکہ کوئی داخلی یا خارجی شہادت اس سلسلہ میں ہماری رہنمائی نہیں کرتی۔ خیال یہی ہے کہ کسی قدر روزی کی تلاش ان کو وہاں تک لے گئی۔ کلکتہ میں اُن کا قیام کُل مہینے تک رہا۔ اس سفر میں منیرؔ کو خاصی تکلیف ہوئی کیونکہ اس سفر کے دوران ان کی بغل میں پھوڑا نکل آیا تھا جس پر عمل جرّاحی کیا گیا۔ ڈاک کی پالکی میں یہ سفر طے ہوا۔[۱] کہار کچھ زیادہ ہی تیز رفتار تھے جن کے چلنے سے ہچکولے لگتے اور بغل کے تازہ زخم میں ٹیسیں پیدا ہوتیں :

کلکتہ کو ڈاک میں چلا ہوں جو میں آہ
غیروں کے پاؤں سے ہوئی قطع یہ راہ
ہیں تیز کہار، پالکی میں ہوں سوار
کیا خانہ بدوش میں چلا ہوں واللہ

—

پھوڑے نے سفر میں سخت گھبرایا ہے
کلکتہ کی راہ میں یہ دُکھ پایا ہے
کیا دردِ کنارِ رفتہ ستایا ہے، منیرؔ
یہ گرگِ بغل راہ میں ہاتھ آیا ہے [۲]

—

جرّاح کے سامنے جو کھولا پھوڑا
سینرانِ نظر میں اُس نے تولا پھوڑا
پھوڑے کی جگہ بغل میں دیکھی جو منیرؔ
سب کہنے لگے دل کا پھپھولا پھوڑا [۳]

سحر گوئی اُن کی فطرتِ ثانیہ تھی چنانچہ اس سفر میں ان رباعیات کے علاوہ انہوں نے ایک غزل بھی کہی جسکا مطلع ہے :

جینا خلافِ وضع، بسانِ ممات ہے
اے خضر! آبرو مجھے آبِ حیات ہے

غزل کے اس مطلع میں اپنی عزتِ نفس کا خیال اور زندگی کی دشواریوں کی طرف واضح اشارہ موجود ہے۔ غزل کے مقطع میں منیرؔ نے اس سفر کی تاریخ کہی ہے :

---

[۱] "ڈاک پالکی کے ذریعہ بھیجی جاتی تھی جسکو کہار کندھوں پر اٹھا کر چلتے تھے۔ دو کہار پالکی کے آگے اور دو کہار پیچھے ہوتے تھے چاروں کہار پانچ یا چھ میل کی مسافت طے کرنے کے بعد تبدیل ہو جاتے تھے اور انکی جگہ تازہ دم نئے کہار لے لیتے تھے۔ گویا ہر پالکی کے ساتھ کہاروں کی تعداد آٹھ ہوتی تھی۔ ڈاک کی رفتار چار میل فی گھنٹے سے زیادہ نہ تھی"۔
[Meer Hasan Ali, Mrs: "Observations on the Musulmans of India" - Oxford (London) 1978 - P-170]

[۲] کلیاتِ منیرؔ۔ ص ۳۰۹

[۳] کلیاتِ منیرؔ۔ ص ۳۱۰

ہے اس غزل کا مصرعۂ تاریخ، اے منیرؔ
زیبا عجیب کلام ہے، کیا خوب بات ہے [۴]
۱۲۵۸ھ

اور پھر فکرِ سخن کا حال:

کلکتہ کو میں ڈاک میں جاتا ہوں، اے منیرؔ
فکرِ غزل ہے راہ میں، کیا خوب بات ہے [۵]

کلکتہ میں قیام کے دوران، منیرؔ نے کئی مشاعروں میں شرکت کی۔ ایک مشاعرہ میں "دریا"، "کاشانہ" قوافی اور "نظر آیا" ردیف کی طرح تھی۔ منیرؔ نے اس زمین میں غزل کہی۔ غزل کے کل اکتیس شعر ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

عکسِ رخِ گلگوں سے تماشا نظر آیا
آئینہ انہیں پھولوں کا دونا نظر آیا

خوبی میں وہ بالا دہ سراپا نظر آیا
پُرنور بدن، پیکرِ جوزا نظر آیا

نیرنگیٔ حیرت سے رواں رہتے ہیں آنسو
تصویر کا دریا ہمیں بہتا نظر آیا

بالیدہ ہے ہر شیشۂ مے اب کے یہاں تک
ایک ایک فلک پنبۂ مینا نظر آیا

خلعت مجھے وحشت نے دیا وسعتِ دل کا
جامہ میں مرے دامنِ صحرا نظر آیا

آئینۂ گیتی میں وہی عکس ہے ہر سو
ہم نے جدھر اُس شوخ کو دیکھا نظر آیا

کرتے ہیں مرے پیکرِ وہمی کو نشانا
ناوک میں تمہارے پرِ عنقا نظر آیا

اُس بت کے نہانے سے ہوا صاف یہ پانی
موتی بھی صدف میں تہِ دریا نظر آیا

ہر جائیں گے سب کوہِ جہاں تنگِ خلاخن
وحشت میں جو عالم تہ و بالا نظر آیا

شمعیں جو بجھیں بزمِ طلسمات کو دیکھا
آنکھیں جو ہوئیں بند تو کیا کیا نظر آیا

مل مل گئے ہیں خاک میں لاکھوں دلِ روشن
ہر ذرہ مجھے عرش کا تارا نظر آیا

۴ـ کلیاتِ منیرؔ - ص ۲۱۱
۵ـ کلیاتِ منیرؔ - ص ۲۱۲

بے بود جہاں نقشِ سر آب نظر میں
یہ کھیل نہیں بن کے بگڑتا نظر آیا

حیرت کدۂ دہر ہُوا مجھ سے مکدر
آئینۂ ایجاد میں دھبّا نظر آیا

کلکتہ میں ہردم ہے منیرؔ آپ کو وحشت
ہر کوٹھی میں، ہر بنگلے میں جنگلا نظر آیا [1]

کلکتہ کے حسنِ نسوانی کا قصیدہ غالبؔ بھی پڑھ چکے تھے [2]
منیرؔ بھی اس حُسنِ ملیح سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے جس کے اشارے اسی زمانے میں کہی ہوئی غزلیات میں موجود ہیں - ایک غزل کا مطلع ہے:

شب کے ہیں ماہ مُبیں ہیں دن کے
روپ دیکھے، بتانِ کم سِن کے

مقطعِ غزل میں کہتے ہیں:

رہے کلکتے میں بخیر، منیرؔ
صدقے اپنے امام ضامن کے [3]

ایک اور غزل جو قیامِ کلکتہ کی یادگار ہے، اس کے بعض شعروں میں وہاں کی رقص و سرود کی محفلوں کی طرف واضح اشارے موجود ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ منیرؔ ایسی محفلوں میں شریک رہے ہوں۔ کلکتہ میں دو تہذیبیں گلے مل رہی تھیں، ان کے باہمی اثر و نفوذ کا ذکر، منیرؔ اس غزل کے مقطع میں اسطرح کرتے ہیں:

رنگ لائیں صحبتیں بنگالیوں کی اے منیرؔ
جو فرنگن آئی کلکتہ میں اکالی ہو گئی [4]

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۷۱ - ۷۲

[2] کلکتہ میں غالبؔ کا قیام شعبان ۱۲۴۳ھ سے ربیع الاوّل ۱۲۴۵ھ (مطابق فروری ۱۸۲۸ء تا ستمبر ۱۸۲۹ء) تک رہا۔ انکا یہ سفر اپنی پنشن کے سلسلہ میں تھا (بحوالہ دیباچہ، امتیاز علی عرشی 'دیوانِ غالب اردو - ص۴۳') غالب کے قطعہ کے چند اشعار:

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ اُن کا اشارہ کہ ہائے ہائے

[دیوانِ غالب اُردو، مرتبہ امتیاز علی عرشی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ - ص ۱۲۳]

[3] کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۲۲۲

[4] کلیاتِ منیر (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۲۲۳

قیامِ کلکتہ کے دوران منیر کو مغربی طرزِ بود و باش کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ زندگی کے یہ طور طریقے چونکہ برِصغیر کے رہنے والوں کے اطوار سے بہت مختلف تھے اس لئے منیر کے حساس دل و دماغ نے بجا طور پر ان سے اثرات قبول کئے جس کا اظہار ان کے اس دور کے کلام سے ہوتا ہے۔ قیامِ کلکتہ کی یادگار ایک غزل کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں جس کا پس منظر اسی جداگانہ طرزِ حیات کا آئینہ ہے:

ہوا کھاتے پھرا کرتے ہیں صبح و شام گھگھی میں
لگایا ہے بتوں نے ابلقِ ایّام گھگھی میں

جسے ٹھنڈی سڑک پر دیکھتے ہیں ہوش جاتے ہیں
شرابِ بے خودی کے چل رہے ہیں جام گھگھی میں

اُدھر مردہ ہوں، جیتا ہوں ہوا کھا کر اِدھر اے بت
سحر تابوت میں ہوتی ہے مجھ کو شام گھگھی میں

بتِ ترسا کے طعنوں سے سواری میں ہوا بے خود
پرانڈی کا بن گئی کیفیتِ دشنام گھگھی میں

سوادِ کعبہ کے مانند رنگت ٹپ کی کالی ہے
ترا سایا بنا ہے جامۂ احرام گھگھی میں

ہوا کھانے میں میرا جان بیچی اُس فرنگن نے
سفیدی عمرِ عاشق کا کیا نیلام گھگھی میں [1]

غزل کے ان شعروں میں منیر نے بعض مخصوص الفاظ و تراکیب سے کام لیا ہے مثلاً ہوا خوری، گھگھی، ٹھنڈی سڑک، تابوت، پرانڈی کا ٹپ، سایا، فرنگن، نیلام وغیرہ، جن کا تعلق خاص مغرب کے طرزِ حیات اور وہاں کے تشاہدات سے ہے ان شعروں کو پڑھ کر ذہن انشاء اللہ خان انشا کے قصیدے کی اُس تشبیب کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو انہوں نے شاہ برطانیہ جارج سوم کی سالگرہ کے موقع پر لکھا۔ انشا کی جدت پسند طبیعت نے اپنے خاص ممدوح کی مناسبت سے اس طرزِ ادا کا التزام کیا ہے۔ یہ قصیدہ انشا کے معرکتہ الآرا قصائد میں شمار کیا جاتا ہے۔ [2]

---

[1] کلیاتِ منیر (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۱۵۲-۱۵۳

[2]
گھیاں نور کی طیار کرا اے بوئے سن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

عالمِ اطفالِ نباتات پہ یہ ہوگا کچھ اور
گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن

کوئی شبنم سے چھڑک باول پہ اپنا پوڈر
کرسئ نازپہ جلوے کی دکھاوے گا پھبن

نسترن بھی تو صورت کا دکھاوے گا رنگ
کوٹ پتہ پر ناز کے جب پانو رکھے گا بن ٹھن

(باقی اگلے صفحہ پر)

کلکتہ ہی میں نیتر نے الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کا تماشا دیکھا - یہ تجربہ ان کے لئے بالکل انوکھا تھا - انہوں نے اپنے استعجاب کا اظہار ایک غزل میں یوں کیا ہے:

کلکتہ میں 'نیتر نے کی سوانگ گھر کی سیر
آیا وطن سے 'بزمِ طلسمات کے لئے

اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے جو نیتر کے جمال پرست دل پر کلکتہ میں مقیم حسین افرنگ کے اثرات کو واضح کرتا ہے:

اے کردگار! عابدِ حسنِ فرنگ ہوں
گرجا بنا رہا ہوں مناجات کے لئے

اس غزل کے کچھ اور شعر بھی قابلِ لحاظ ہیں:

ثابت کیا بقا کو ترا ذات کے لئے
کونین نفی ہو گئے اثبات کے لئے

کیا دیں جواب حشر میں خوبانِ بے دہن
اس معرکہ میں چاہیئے منہ بات کے لئے

موزوں کیا ہے حالِ نشیب و فرازِ دہر
میزان بنا رہا ہوں ارض و سماوات کیلئے

پردہ فنا کا مانعِ تر دامنی رہا
خیمہ لیا حباب کا برسات کے لئے

انداز گل رخوں کے جو موزوں کیا گئے
کانٹوں میں تُل رہے ہیں مکافات کے لئے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

اپنے گیلاس شگوفے بھی کریں گے حاضر
آکے جب غنچۂ گل کھولیں گے لبِ تل کے دہن

پتّے ہل ہل کے بجا دیں گے فرنگی طنبور
لالہ لاوے گا سلاوی کو بنا کر پلٹن

کھینچ کر تارِ رگِ ابر بہاراں سے کھڑا
خود نسیمِ سحر آوے گی بجاتی ارگن

بجت آوے گی بکل کھول کے گل کا گھرڑ
ساتھ ہووے گی نزاکت بھی جو ہے اسکی بہن

غرض صندقِ فرنگی سے مشابہ ہوں گے
اس میں بھر دیں گے جو پریزاد ہیں سب بکس نگن

(کلیاتِ ناسخ: مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ (۱۸۷۶) ص ۳۲۳)

بخشو مجھے تو بخش دوں سارے جہان کو
فردوس کا سوال ہے ، خیرات کے لئے

نالوں سے خفتگانِ عدم کو جگائیے
مُردوں سے نیند مانگیے اک رات کیلئے ؎[1]

کلکتہ میں منیرؔ کا دل نہیں لگا کیونکہ ان کو لکھنؤ کی یاد برابر ستاتی رہی ، خصوصاً اپنے استاد سید علی اوسط رشکؔ سے دوری ان کے لئے ناقابلِ برداشت تھی - اس دوران انہوں نے ایک غزل کہی جس کے مقطع میں اپنی دل تنگی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :

محروم ہوں میں خدمتِ استاد سے ، منیرؔ
کلکتہ ، مجھ کو گور سے بھی تنگ ہو گیا

اسی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

سبزہ تمہارے رُخ کے لئے ننگ ہو گیا
طوطی کا عکس آئینہ میں زنگ ہو گیا

پست و بلندِ دہر میں کھاتا ہوں ٹھوکریں
ایسا سمندِ عمرِ رواں لنگ ہو گیا

جوشِ جنوں نے جسم کے پُرزے اُڑا دیئے
رختِ برہنگی بھی مجھے تنگ ہو گیا

سر کٹ کے گر پڑا اُسی قاتل کے پاؤں پر
جلّاد سے ملاپ دمِ جنگ ہو گیا ؎[2]

اس غزل سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ منیرؔ اب سنگلاخ سے سنگلاخ زمین میں نہ صرف آسانی سے شعر کہنے پر قادر ہو چکے تھے بلکہ معنی آفرینی پر بھی بڑی قدرت رکھتے تھے ۔

مراجعتِ لکھنؤ و قیام کان پور : اگلے برس یعنی ۱۲۵۹ھ/۱۸۴۳ء میں منیرؔ دوبارہ لکھنؤ آگئے اور اسی سال نواب معین الدولہ ظفر جنگ باقر علی خاں جو وزیرِ اودھ کے فرزند تھے ، منیرؔ کو اپنے ساتھ کان پور لے گئے - کان پور جانے میں سب سے بڑی رکاوٹ وہ قرضہ تھا جو منیرؔ کے اوپر تھا اور جس کے سبب ان کو کان پور چھوڑنا پڑا ، نواب موصوف نے وہ تمام قرضہ اپنے پاس سے ادا کر دیا اور یوں منیرؔ نواب باقر علی خاں کی مصاحبت میں کان پور پہنچ گئے - ادائیگی قرض کا شکریہ ، منیرؔ نے ایک قطعۂ تاریخ میں ادا کیا ہے کہ ایک مفلوک الحال شاعر کے پاس اس کے علاوہ پیش کرنے کو اور کچھ بھی نہیں تھا :

ظفر جنگ باقر علی خاں امیر
مہِ آسمانِ علوم و عطا

جگر بند دستورِ شاہِ اودھ
فنِ شعر و طب میں نہایت رسا

؎[1] کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم ، دیوان اوّل) ص ۲۲۹
؎[2] ایضاً (ایضاً) ص ۶۷-۶۸

انھوں نے بلایا سوئے کان پور
کیا قرض ہمت سے میرا ادا
مکرر کیا گفتگو سے طلب
مرا نام اہلِ سخن میں لکھا

کہا میں نے تاریخ اسکی منیر
ادا قرض نواب نے اب کیا [1]
۱۲۵۹ھ

نواب باقر علی خاں خود ایک اچھے اور کہنہ مشق شاعر تھے اور ساحر تخلص کرتے تھے۔ وہ خود صاحب علم تھے اور اہل علم کی قدردانی ان کا شعار تھا۔ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہے، فارسی میں بقول منیر ان کو اہلِ زبان جیسی مہارت حاصل تھی۔ نظم کے علاوہ نثر پر بھی کامل دستگاہ حاصل تھی۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ دار و گیر میں جہاں دوسرے امراء و نوابین، انگریزوں کے ظلم و تعدی کا شکار ہوئے نواب باقر علی خاں کو بھی گرفتار کر لیا گیا مگر چونکہ ان کے خلاف کوئی جرم ثابت نہ ہو سکا لہٰذا ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۸-۵۹ء میں ان کو قیدِ فرنگ سے رہائی مل گئی۔ نواب کا انتقال کان پور ہی میں ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء میں ہوا۔ منیر نے تاریخ رحلت کہی:

خواب میں ہاتھ لگا مصرعِ تاریخ منیر
واردِ گلشنِ فردوس گرامی نواب [2]
۱۲۹۱ھ

منیر نے نواب باقر علی خاں کی مدح میں ایک عمدہ قطعہ لکھ کر عید کے موقع پر پیش کیا۔ اس قطعہ کے چند شعر درج کئے جاتے ہیں:

نذرِ جشنِ عید لے چل اُس سخی کے سامنے
فیض جس کا گلشنِ ہمت کا طوبا ہو گیا

شاعرِ معجز بیاں و قدردانِ شاعراں
شعر جس کا مطلعِ مہ سے دوبالا ہو گیا

آپ نے ایسی بڑھائی قدرِ اربابِ کمال
اخترِ بختِ منیر، کیواں سے اونچا ہو گیا

ہے وہ نوابِ معین الدولہ، نیّرِ جہاں
دستِ حاتم، نقشِ پا جس کا سراپا ہو گیا

مدح گر اس کی کروہ مخدومِ خاص و عام ہے
نام اس کا آبروبخشِ مسیحا ہو گیا [3]

---

1. کلیاتِ منیر (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۳۱۳
2. کلیاتِ منیر (نظمِ منیر، دیوانِ سوم) ص ۵۳۶
3. کلیاتِ منیر (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۲۹-۳۰

اس مرتبہ کان پور میں منیرؔ کا جی نہیں لگا۔ دل لگتا بھی کیسے، وہ ابھی وہاں پہنچے ہی تھے کہ ان کے مخالفین دشمنی پر کمربستہ ہوگئے۔ یہاں تک کہ انہوں نے ان کا جینا دوبھر کر دیا۔ دشمنوں نے کچھ ایسی سازشیں کیں کہ منیرؔ شدید پریشانیوں میں مبتلا ہوگئے۔ اگر ان صبر آزما حالات میں مولانا احمد حسن خاں عروجؔ [1] ان کی اعانت نہ فرماتے تو بقول منیرؔ ان کے وجود کا غبار بھی صحرائے عدم میں پہنچ جاتا۔ یہ روداد خود منیرؔ کی زبانی ملاحظہ ہو:

"ہنوز نفسے راست نہ کشیدہ بودم کہ باز بروز سیاہ دشمنی کامی بانشستم اگر دراں ورطۂ صبر گداز اعانت جناب حاویٔ معقول و منقول، جامع فروغ و اصول، کشاف معضلات تحریر و تقریر، شاعر فقید النظیر امیر فیاض جناب مولانا احمد حسن خاں بہادر عروجؔ، نگردیدے، تا حال مدت ہا بود کہ غبار وجودم آں سوئے صحرائے عدم رسیدے، اجرہ علی اللہ الماجد" [2]

احمد حسن خاں عروجؔ کی اعلیٰ کرداری صفات کا اعتراف منیرؔ نے اس شعر میں کیا ہے:

دل سے کیوں کر نہ ہوں مداحِ کمالاتِ عروجؔ
اے منیرؔ اس کو میں ہر علم میں کامل سمجھا [3]

---

1. منشی احمد حسن خاں نام، عروجؔ تخلص۔ والد کا نام منشی محمد حسن خاں تھا جو قصبہ آسیون ضلع لکھنؤ(1) کے شیوخ سے تھے۔ عروجؔ فرخ آباد میں پیدا ہوئے، دہلی اور لکھنؤ میں بہت رہے۔ اکتسابِ علوم و فنون میں خوب محنت کی۔ آخر میں کان پور میں بود و باش اختیار کر لی تھی۔ ۱۲۸۸ھ/ ۱۸۷۱ء میں نواب کلب علی خاں والئی رام پور کی قدردانی انہیں رام پور کھینچ لائی۔ یہاں ان کی تنخواہ سو روپے تھی۔ عربی میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ فارسی میں گویا استادِ کامل تھے۔ خوش نویسی نستعلیق میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ شیخ امام بخش ناسخؔ اور میر علی اوسط رشکؔ سے اردو کلام میں استفادہ کیا تھا۔ اسی تعلق سے ان کی دوستی منیرؔ سے استوار ہوئی۔ عروجؔ نہایت مہذب، باوضع اور مروت دار آدمی تھے۔ رام پور میں پہلے رجسٹری کی خدمت آپ کے سپرد ہوئی، بعد میں نواب کے مصاحبین میں شامل ہوگئے۔ رام پور آنے سے پہلے وہ انگریز کی ملازمت میں رہ چکے تھے، چنانچہ دہلی کی ریذیڈنسی میں ملازم تھے، پھر فرخ آباد میں صاحب لیفٹنٹ گورنر جنرل بہادر مختار الملک سرکار دولت مدار یعنی انگریز کے پاس ملازم رہے۔ رام پور سے علیل ہو کر کان پور گئے اور وہیں ۱۳۱۲ھ/ (۱۸۹۴ء) میں انتقال ہوا۔
(تذکرۂ کاملانِ رام پور، مؤلفہ حافظ احمد علی خاں شوقؔ، مطبوعہ ہمدرد پریس دہلی۔ مارچ ۱۹۲۹ء، ص"

(1) آسیون ضلع اناؤ میں ہے نہ کہ ضلع لکھنؤ میں۔ یہ قصبہ اناؤ سے بیس میل شمال میں اس سڑک پر واقع ہے جو لکھنؤ سے بانگر مئو جاتی ہے، ۱۸۸۱ء کی مردم شماری کے مطابق اس قصبہ کی آبادی ۵۸۱۷ نفوس پر مشتمل تھی۔
["Imperial Gazetteer of India". (Vol: I) by W. W. Hunter - London (1881) - P238]

2. کلیاتِ منیرؔ (دیباچہ دیوان اوّل و دوم) ص ۷

3. کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم، دیوان اوّل) ص ۷۱

ان ہی دنوں نواب یوسف علی خاں[1] نے جو اس وقت ولی عہد ریاست رام پور تھے "ازراہِ قدردانی منیر کو رام پور طلب کیا، انہوں نے اپنے خط کے ساتھ مصارفِ سفر بھی بھیجے مگر ان دنوں منیر دشمنوں کی ریشہ دوانیوں میں اس طرح جکڑے ہوئے تھے کہ ان کے لئے کانپور سے قدم باہر نکالنا قریب قریب ناممکن تھا۔ انہیں امید تھی کہ کچھ دنوں میں حالات بہتر ہو جائیں گے تب وہ رام پور جا سکیں گے اس لئے منیر نے شکریہ کے ساتھ زادِ راہ واپس کر دیا اور ایک عرضی میں اپنی مفصل کیفیت سے نواب یوسف علی خاں کو سمجھا دیا تاکہ ان کا دل میلا نہ ہو۔ اس عرضی کے ساتھ ایک قطعہ بھی کہہ کر روانہ کیا جو نواب یوسف علی خاں کی مدح میں ہے اور جس میں اپنی معذوری کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے:

---

[1] نواب یوسف علی خاں، نواب محمد سعید خاں کے فرزند تھے جو ۱۲۷۱ھ میں والد کی وفات کے بعد تخت نشینِ حکومت ہوئے۔ نواب یوسف علی خاں بڑے علم دوست، ہنرپرور اور شعرا کے مربی تھے۔ خود بھی شاعر تھے اور ناظم تخلص کرتے تھے۔ ناظم کا دیوان ۱۲۷۸ھ/ (۱۸۶۱ء) میں پہلی بار شائع ہوا۔ ابتدا میں مومن خاں مومن سے اصلاح لیتے تھے، بعد میں مرزا غالب اور پھر مظفر علی اسیر کو کلام دکھانے لگے۔ غالب ہی کے مشورہ سے انہوں نے ناظم تخلص اختیار کیا تھا۔ غالب اور اسیر کے علاوہ فضل حق خیرآبادی اور میر حسین تسکین بھی ان کے دامنِ دولت سے وابستہ تھے، دہلی اور لکھنؤ کے اُجڑ جانے کے بعد وہاں کے شاعروں کو انہی کے سایۂ عاطفت میں پناہ ملی اور یوں ایک نئے طرزِ سخن کی بنیاد پڑی۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کے دور کا اہم واقعہ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہے جس سے معاشرتی زندگی منقلب ہو کر رہ گئی تھی، نواب یوسف علی خاں نے اپنے تدبر اور حسنِ انتظام سے اپنے علاقے پر کوئی آنچ نہیں آنے دی۔ انگریز حاکم ان کے عمل سے بہت خوش تھے چنانچہ ان کو فرزندِ دلپذیر دولتِ انگلشیہ اور سٹار آف انڈیا کے خطابات دیئے گئے۔ ۲۴ ماہ ذیقعدہ ۱۲۸۱ھ (مطابق ۲۰ اپریل ۱۸۶۵ء) کو انتقال کیا:

ناظم کا نمونۂ کلام یہ ہے:

اُس کے در پر جو مجھ کو بار ہُوا ۔۔۔ اپنے صدقے ہزار بار ہُوا
نالے کا عذر، ناگوار ہُوا ۔۔۔ میں ہی اُلٹا گناہگار ہُوا
تو کسی کا ہو دوست، میں ناحق ۔۔۔ دشمنِ اہلِ روزگار ہُوا
تیر واں شست سے چھٹا ہی نہیں ۔۔۔ یا الٰہی یہ کیا ہے کہ دل کے پار ہُوا
شرم پھر مانعِ وصال ہوئی ۔۔۔ شکوے سے جب وہ شرمسار ہُوا

اُس میں وہ کیا کرشمہ ہے ناظم
جس سے تو پھر اُمیدوار ہُوا

[تاریخ بدیع: مصنفہ منشی امیر اللہ تسلیم، مطبوعہ مطبع انتخاب العالم رام پور (۱۳۱۲ھ) ص ۸۸-۸۹
تاریخ ادب اردو، مصنفہ رام بابو سکسینہ مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ (بار سوم) ص ۳۵۳
دیوان ناظم، مطبع حسنی محمد خاں رام پور (۱۲۷۸ھ) ص ۷۶]

خسّت بھی زادِ راہ میں بھیجا حضور نے

حکمِ طلب سے پانچ تمنا ہرا ہُوا

معذور طوفِ کعبۂ مقصد سے ہوں مگر

ان رہ زنانِ تنگیِ راہ بڑا حادثہ ہُوا

ناچار پھیرتا ہوں عطیہ حضور کا

عرضی میں حال ہے یہ مفصّل لکھا ہُوا

ہو سیر کا ارادہ بعدِ محرّم تو خوب ہے

اس وقت مرحمت ہو جو کچھ اب عطا ہُوا

دربار میں منیرؔ غزل خوانیاں کرے

طوطیِ حضور مول لیں یہ بولتا ہُوا [1]

اسی قطعہ "نذرِ جشن عید" میں جو منیرؔ نے نواب معین الدولہ کی خدمت میں پیش کیا، لکھنؤ جانے کی التجا بھی کی جو نواب نے قبول فرمائی:

لکھنؤ کی مجھ کو رخصت ہو عنایت آج کل

دھوم ہو، یہ مدعا میرا پذیرا ہو گیا ہے

اس دوران منیرؔ کوشاں رہے کہ کوئی مستقل صورت کانپور سے لکھنؤ واپس آنے کی نکل آئے۔ کانپور کے قیام کے دوران انہوں نے کچھ غزلیں ایسی بھی کہی ہیں جن میں لکھنؤ کے عیش و آرام کو ایک عجیب حسرت کے ساتھ یاد کیا ہے۔ ان غزلوں میں کانپور سے لکھنؤ جانے کی تنا بت نمایاں ہے: ان دنوں کانپور میں جو منیرؔ کے دل و دماغ کی کیفیت تھی اس کا اندازہ ان شعروں سے لگایا جا سکتا ہے:

سو سو طرح کے رنج اٹھائے برائے عیش

ہم خاک میں ملے، نہ ملی کیمیائے عیش

روزِ سیہ میں دیکھیے حُسنِ صفائے عیش

ظلمات میں خضر رہے آبِ بقائے عیش

آتی نہیں ہے نکہتِ بستاں سرائے عیش

چلتی ہے پائے غیر سے شاید ہوائے عیش

دولت سے ہاتھ آتی ہے عشرت جہان کی

کوڑی کے مول بکنے لگی کیمیائے عیش

ایّامِ وصل نالہ کشی میں گزرتے ہیں

اوراقِ مرثیہ ہیں مرے روزہائے عیش

سب ڈھونڈتے ہیں ایک کو ملتا نہیں سراغ

عنقا کا آشیانہ ہے خلوت سرائے عیش

---

[1] "کلیاتِ منیرؔ" (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۳۱

[2] ایضاً (ایضاً) ص ۲۹-۳۰

ہوتا ہے گاہ گاہ بُرے وقت میں شریک

افسردوں پر عمیر رنج سے یارب بقائے عیش

غم خانہ کان پور اگر ہے تو ہو منیرؔ

صد شکر لکھنؤ تو ہے دولت سرائے عیش [1]

غزلِ دیگر:

تُو ہے تو ترے طالبِ دیدار بہت ہیں

یوسف ہے سلامت تو خریدار بہت ہیں

تشنہ دہنِ شربتِ دیدار بہت ہیں

سچ ہے کہ انار ایک ہے بیمار بہت ہیں

منصور کے مانند، سرِ دار بہت ہیں

حق ایک کا ہے کہنے کو حقدار بہت ہیں

پردہ نہیں رہنے کا اب اے برقِ تجلی

موسیٰ کی طرح طالبِ دیدار بہت ہیں

مجھ پر ہی نہیں گرمیٔ بازارِ جہنم

اللہ کے تھوڑے سے گنہگار بہت ہیں

اس راہ سے میرے دلِ زخمی میں نہ آئے

بے پردہ ہے گھر، روزنِ دیوار بہت ہیں

پھر جائے خدائی تو بتوں سے نہ پھریں ہم

پتھر میں بھی اللہ کے اسرار بہت ہیں

وحدت کے طلب گاروں کو کثرت سے علاقہ

میں ایک ہوں، تو ایک ہے، اغیار بہت ہیں

دریوزہ گرِ رحمتِ باری ہیں گنہگار

پیمانہ لئے ہاتھوں میں مے خوار بہت ہیں

زنجیر ہے ایک اور کئی لاکھ ہیں قیدی

عاشق ترے گیسو میں گرفتار بہت ہیں

باہر نہیں اس سلسلے سے اہلِ عدم کیا

وابستۂ موئے کمرِ یار بہت ہیں

کیا زخمیوں میں شور ہے حسنِ نمکیں کا

صد شکر کہ قاتل کے نمک خوار بہت ہیں

---

[1] "کلیاتِ منیرؔ" (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۱۳۳ - ۱۳۴

اساک کی دولت نظر آتی ہے تونگر
قاعدوں کی طرح دہر میں زردار بہت ہیں

میں آلِ محمدؐ کے تصدق میں بچوں گا
اللہ کے گھر میں مرے مختار بہت ہیں

میخانۂ ہستی و عدم دونوں ہیں آباد
بے ہوش بہت ہیں، کہیں ہشیار بہت ہیں

زاہد کو مبارک رہیں غلمانِ بہشتی
بستانِ جہاں میں گلِ بے خار بہت ہیں

تعویذِ لحد بنتے ہیں نقشِ قدمِ یار
کیوں حشر نہ ہو، زندہ رفتار بہت ہیں

رہتے ہیں لبِ بام پری رو ترے عذار
فردوس میں غارتِ سیرِ دیوار بہت ہیں

اللہ ہمیں لکھنؤ لے جائے منیرؔ اب
غربت ہوئی کنپور[1] میں دل افگار بہت ہیں[2]

یہ غزل کسی مشاعرہ کی یادگار دکھائی دیتی ہے کیونکہ اس میں ہر انداز کے شعر موجود ہیں۔ منیرؔ کا طریقہ تھا کہ مشاعرہ میں پڑھنے کے لئے جب وہ فکرِ سخن کرتے تھے تو پُرگوئی سے کام لیتے ہوئے ہر مضمون کا شعر نکالنے کی سعی کرتے تھے تاکہ مشاعرہ میں ہر قسم کے سامع کی تسکین کا سامان فراہم ہو سکے اور انہیں داد مل سکے۔ غزل کے مقطع میں لکھنؤ جانے کی تمنا اور کان پور میں اپنی دل افگاری کا ذکر کیا گیا ہے۔

ورودِ لکھنؤ: بالآخر ان کی یہ آرزو بر آئی اور امیر فیاض نواب اسد الدولہ رستم الملک سید محمد ذکی متخلص بہ ذکی عرف نواب بہادر[3] کے یہاں منیرؔ کو ملازمت مل گئی۔ انہوں نے منیرؔ کو اپنے کلام کی اصلاح پر مامور کیا۔

منیرؔ نے کان پور سے لکھنؤ کے لئے رختِ سفر باندھا تو ان کا دل اپنی خوش نصیبی پر نازاں تھا کہ خدا نے بالآخر ان کی دلی تمنا پوری کر دی۔

کنپور سے لکھنؤ کو چلا ہوں اب اے منیرؔ
بارے دعا قبول کی، پروردگار نے[4]

منیرؔ جو ایامِ گذشتہ میں انتہائی پریشانیوں کا شکار رہ چکے تھے اس قدر افزائی سے ان کو دوبارہ اطمینان حاصل ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ نواب سید محمد ذکی، منیرؔ کی دل سے عزت کرتے تھے، منیرؔ نے بھی ان کی عنایات کا شکریہ بعض اشعار میں ادا کیا ہے:

---

[1] کان پور

[2] کلیاتِ منیرؔ (دیوان اوّل، منتخب العالم) ص ۱۵۸ - ۱۵۹

[3] نواب اسد اللّٰہ دولہ سید محمد ذکی بن مرزا محمد علی خاں حیدر نیشاپوری۔ پہلے سرفراز علی قادر علی اوسط رشک۔ اور بعد میں منیرؔ شکوہ آبادی کی شاگردی قبول کی (راقم)

[4] کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم، دیوان اوّل) ص ۲۴۶

فقط ہے فیضِ نوابِ بہادر کا منیرؔ آسا
وگرنہ میں مقر ہوں آپ اپنا بے کمالی کا [1]

۱۲۵۶ھ سے ۱۲۶۰ھ (مطابق ۱۸۴۰ء تا ۱۸۴۴ء) تک کا عرصہ منیرؔ کی زندگی میں پریشانیوں کا زمانہ تھا۔ اس دوران انہوں نے کانپور، لکھنؤ، کلکتہ اور دوسرے شہروں کے سفر بھی کئے۔ اپنی اس آوارہ مزاجی کا ذکر انہوں نے بڑے لطیف پیرائے میں کیا ہے، کہتے ہیں:

خاک اڑاتا جا بجا آوارہ پھرتا ہے منیرؔ
کڑھتا ہے میرا بلا روز ایسے واہی کیلئے [2]

۱۲۶۰ھ (۱۸۴۴ء) تک، منیرؔ شکوہ آبادی، نواب اسد الدولہ سید محمد ذکی کی ملازمت میں رہے۔ منیرؔ کی شہرت اب لکھنؤ سے نکل کر دُور دراز علاقوں تک پہنچ چکی تھی اور لوگ ان کو استاد تسلیم کرنے لگے تھے، لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی منیرؔ کا ایک تعلق فرخ آباد کی ریاست کے ساتھ قائم تھا۔ چنانچہ انہوں نے ۱۲۵۹ھ (۱۸۴۳ء) میں جشنِ نوروز کے موقع پر ایک قطعہ تہنیت نواب حشمت جنگ تجمل حسین خاں [3] کی خدمت میں بھیجا۔

---

1. کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۲۷ (قطعۂ شکریہ بخدمت نواب اسد الدولہ بہادر متخلص بہ ذکیؔ دام اقبالہٗ)
2. کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۲۷
3. نصیر الدولہ معین الملک حشمت جنگ نواب تجمل حسین خاں کے مورثِ اعلیٰ نواب محمد خاں بنگش تھے جنہوں نے سلطنتِ مغلیہ کے دورِ آخر میں فرخ آباد کی ریاست قائم کی تھی بلکہ فرخ آباد کے نام کا قصبہ بھی انہوں نے ہی فرخ سیر کے نام پر آباد کیا تھا، نواب تجمل حسین نواب خادم حسین خاں شوکت جنگ بن امداد حسین خاں ناصر جنگ کے فرزند تھے، تجمل حسین خاں ممتاز محل کے بطن سے ماہ جمادی الثانی ۱۲۳۸ھ مطابق فروری ۱۸۲۳ء کو پیدا ہوئے، نواب موصوف اہلِ علم کے قدردان تھے۔ علماء و شعراء کی محفل ان کے یہاں ہوتی تھی چنانچہ منیرؔ شکوہ آبادی کو بھی انہوں نے اپنے یہاں آنے کی دعوت دی۔ نواب تجمل حسین خاں خود بھی شعر کہتے تھے، ظفرؔ ان کا تخلص تھا۔ نمونۂ کلام یہ ہے:

اشک سے تر مرا گریباں ہے — سلکِ گوہر مرا گریباں ہے
سینۂ خاور ہے آفتاب ہے داغ — صبحِ محشر مرا گریباں ہے
رہنے دے چاک چاک اے ناصح — یونہی بہتر مرا گریباں ہے
عطر داں اُس نے پیرہن میں ملا — یاں معطر مرا گریباں ہے
قیس کے پیرہن کا جو تھا حال — اُس سے بدتر مرا گریباں ہے
طوقِ گردن ہے ناتوانی سے — بار مجھ پہ مرا گریباں ہے
دھجیاں اس کی مت اڑا نا دیکھ — بادِ صرصر مرا گریباں ہے
بھر دیں اے ظفرؔ گلے پہ مرے — مثلِ خنجر مرا گریباں ہے

نواب تجمل حسین خاں نے ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء کو انتقال کیا
("غالب" مصنفہ غلام رسول مہرؔ مطبوعہ مسلم پرنٹنگ پریس لاہور (۱۹۳۶ء) ص ۹۵
کلیاتِ منیر (دیوانِ اوّل منتخب العالم۔ ص ۲۹۵)

مرے نواب کے گھر آج ہے نوروز کا جشن
فروغ اختر و دولت خدا و خدا ابد تک ہو
بطرز بینات ایدل کہی تاریخ یوں میں نے
الٰہی جشن کامل رنگیہ مسعود و مبارک ہو [1]
۱۲۵۹ھ

نواب تجمل حسین خاں نے ازراہِ قدردانی منیر کو فرخ آباد طلب کیا اور سفر خرچ بھی بھیجا جس شفقت سے انہوں نے اپنے خط میں شوقِ ملاقات کا اظہار کیا تھا، منیر اس کو پڑھ کر باوجود نخواستہ لکھنؤ چھوڑنے پر آمادہ ہو گئے - اس وقت کے حالات اور منیر کے دلی جذبات کا اظہار اس قطعۂ تاریخ سے ہوتا ہے:

امیرِ عہد، تجمل حسین خان نواب
خطاب جن کا ظفر جنگ نام ہے اعلیٰ
زمانے میں انہیں کہتے ہیں لوگ رستم جنگ
نشۂ سپہر کرم، فیض و علم میں یکتا
انہوں نے شفقہ مع خرچ راہ بھیجا ہے
طلب کیا ہے کمالِ اشتیاق سے بخدا
چلا ہوں لکھنؤ سے سوئے فرخ آباد آج
ہزاروں حسرتیں، رنج و ملال ہیں صد ہا
فراق لکھنؤ سے ہے منیر، یہ تاریخ
بجنتِ ہند سے افسوس ہائے میں نکلا [2]
۱۲۶۰ھ

قیامِ فرخ آباد: منیر نے اگرچہ لکھنؤ بہت دل گرفتگی کے عالم میں چھوڑا تھا مگر جلد ہی انہیں احساس ہو گیا کہ انکا فرخ آباد آنے کا فیصلہ بالکل ٹھیک تھا۔

منشی منیر فرخ آباد پہنچے تو ان کی کمال قدردانی ہوئی - نواب تجمل حسین خاں ان کو ہر موقع پر انعام و اکرام سے نوازتے رہتے تھے، نواب بیماری سے صحت یاب ہوئے تو منیر نے ایک قصیدہ اُن کے حضور لکھ کر پیش کیا، جسکا مطلع ہے:

تلازمِ فیض سے کس کے ہوئے پیدا گوہر
اپنے گرزوں میں نے پھرتے ہیں دریا گوہر

اور گریز کے شعر یہ ہیں:

غسلِ صحت کی خوشی کون سے نیّاض نے کی
کس کے صدقے کے لئے لائے ہیں دریا گوہر

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوان اوّل منتخب العالم) ص ۳۱۷
[2] ایضاً (ایضاً) ص ۳۱۷

یارب آئی ہے یہ کس کی شبِ جشنِ صحت
آج تاروں کے لٹاتا ہے مسیحا گوہر

محفلِ رقص میں کس نے یہ گہر بارا کی
چرخ سے لوٹنے کو آئی ہے زہرا گوہر

وہ فلک مرتبہ نواب نصیر الدولہ
صدفِ قدرتِ حق کا ہے جو یکتا گوہر[1]

اس قصیدے میں ۳۹ شعر ہیں۔ نواب نے اس قصیدے کے صلے میں ایک خلعتِ زرّیں اور زنجیرِ طلائی عطا فرمائی اور منیرؔ کا معقول مشاہرہ مقرر کر دیا۔

فرخ آباد کے قیام کے دوران بسنت کا تہوار آیا۔ اس موقع پر نواب فرخ آباد کا دربار بسنتی ہوتا تھا مگر منیرؔ کو فرخ آباد کا بسنت اچھا نہیں لگا۔ اس دن ان کو لکھنؤ بار بار یاد آتا رہا۔ دربار منعقد ہوا تو منیرؔ نے ایک غزل پیش کی:-

کرتا ہے باغِ دہر میں نیرنگیاں بسنت
آیا ہے لاکھ رنگ سے اے باغباں بسنت

جوبن پہ ان دنوں ہے بہارِ نشاطِ باغ
لیتا ہے پھول بھر کے یہاں جھولیاں بسنت

موباف زرد رنگ ہے سنبل کا چوٹی میں
کھوتا ہے بوئے گل کی پریشانیاں بسنت

نوابِ نامدار ظفر جنگ کے حضور
گاتی ہے آ کے زہرۂ گردوں مکاں بسنت

جامِ عقیق زرد ہے نرگس کے ہاتھ میں
تقسیم کر رہا ہے مئے ارغواں بسنت

کمرے تمام زرد ہیں دولت کے رنگ سے
کوٹھی میں ہو گیا ہے سراپا عیاں بسنت

گڑوے دھرے ہوئے ہیں جو نوابؔ کے حضور
باہر ہے اپنے جامے سے اے باغباں بسنت

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل 'منتخب العالم) ص ۲۸
اسی زمین میں شیخ ابراہیم ذوقؔ نے ایک قصیدہ بہادر شاہ ظفرؔ کی مدح میں کہا ہے، جس کا مطلع ہے:
ہے مری آنکھ میں اشکوں کا تماشا گوہر
اک گہر دیکھو تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر
اس قصیدہ میں کل ۷۲ شعر ہیں
(دیوانِ ذوقؔ، مرتبہ محمد حسین آزاد، مطبع رفاہِ عام۔ لاہور (۱۹۲۲ء) ص ۳۲۴ - ۳۲۸)

پکھراج کے گلاسوں میں ہے لالہ گوں شراب
سونے کا پانی پلا کے ہے رطب اللسان بسنت

زیرِ قدم ہے فرشِ بسنتی حضور کے
مصروفِ پائے بوس میں ہے ہر زماں بسنت

میں گرد و پیش ہو کے بنا تماشۂ زعفران
لپٹا ہوا ہے میرے بدن سے یہاں بسنت

کرتا ہوں اب تمام دعا پر یہ چند شعر
آیا پسندِ مجمعِ اہلِ زباں بسنت

یارب ہزار سال سلامت رہیں حضور
ہر روز جشنِ عید یہاں جاوداں بسنت

احباب سرخرو رہیں دشمن ہو زرد رو
جب تک منائیں مردمِ ہندوستاں بسنت

تقدیر میں تھا فرقتِ یارانِ لکھنؤ
اس شہر میں منیرؔ کہاں تھا کہاں بسنت [1]

ہم نے ان شعروں کو غزل کا نام اس لئے دیا ہے کہ خود منیرؔ نے بہ اعتبار ہیئت اسی کو غزلوں ہی میں شمار کیا ہے، ورنہ اپنے مزاج کے لحاظ سے اس میں بیانیہ نظم کی سی کیفیت پائی جاتی ہے، یہ اشعار ہمیں بتاتے ہیں کہ ہندوستان میں بعض مسلمان فرمانروا اپنی ہندو رعایا سے یک جہتی کے اظہار کے لئے بسنت وغیرہ کا تہوار کس طرح مناتے تھے اور اس سلسلے میں کیا کیا اہتمام روا رکھا جاتا تھا۔ نواب نے اس غزل کو بہت سراہا اور منیرؔ کو انعام و اکرام سے نوازا۔

نواب تجمل حسین خاں کے دورِ حکومت میں فرخ آباد میں بہت تعمیرات ہوئیں۔ ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) میں نواب نے ایک نہر تعمیر کرائی اور ایک بہت بڑا باغ لگوایا۔ منیرؔ نے اس موقع پر متعدد تاریخیں نظم کیں [2] نواب تجمل حسین خاں، منیرؔ کو اکثر تحائف سے نوازتے رہتے تھے جس کے جواب میں منیرؔ نے تشکر آمیز قطعات لکھے [3] ان ہی دنوں فرخ آباد میں ایک بزمِ مشاعرہ منعقد ہوئی۔ مصرعِ طرح تھا:

ع اس کا شیدائی ہوں جس کا کوئی شیدائی نہیں

منیرؔ نے بھی طرح میں غزل کہی اور شریکِ مشاعرہ ہوئے۔ غزل کے مقطع میں لکھنؤ جانے کی تڑپ موجود ہے۔ اس غزل میں کل ۲۶ شعر ہیں۔ چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں:-

---

۱؎ کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۱۰۷-۱۰۸
۲؎ کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۳۱۴-۳۱۵
۳؎ کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۳۱۵-۳۱۶

اور مجھ سا جان دینے کا تمنائی نہیں —

اس کا شیدائی ہوں جس کا کوئی شیدائی نہیں

قائلِ وحدت ہوں، کثرت کا تمنائی نہیں
تو جو تنہا ہے تو مجھ کو فکرِ تنہائی نہیں

یا کرو اپنا کسی کو، یا کسی کے ہو رہو
چار دن کی زندگی میں لطفِ تنہائی نہیں

دشتِ وحشت میں نہیں ملتا ہے سائے کا پتا
میں ہوں سودائی، مرا ہمزاد سودائی نہیں

ہو گیا خاموش جو شہرِ خموشاں کیا ہوا
ہے دہانِ گور موجود اور گویائی نہیں

دونوں نشئوں سے ہے باہر مستِ صہبائے الست
اپنے میخانے میں دورِ چرخِ مینائی نہیں

پائیں کیا دیوانۂ مژگانِ بتِ ترسا میں لطف
سوزنِ عیسیٰ میں نوکِ خارِ صحرائی نہیں

میکدہ پر سقفِ ابرِ رحمتِ حق چاہیے
احتیاجِ سائبانِ چرخِ مینائی نہیں

ہے مرا دشتِ جنوں سات آسمانوں سے دوچند
ربعِ مسکوں وادیٔ وحشت کی چوتھائی نہیں

لکھنؤ کی آرزو میں جان دیتا ہے منیرؔ
سلطنت کا بھی زمانے میں تمنائی نہیں [1]

اس زمانے کا نمونۂ کلام یہ ہے:

تیرے ہاتھوں سے مٹے گا نقشِ ہستی ایک دن [2]
باڑھ رکھ دے گی چھری پر تیز دستی ایک دن

تیری آنکھوں سے دلِ نازک گرے گا نشہ میں
طاق سے شیشہ گرا دے گی یہ مستی ایک دن

زاہدو! پوجا تمہاری خوب ہو گی حشر میں
بت بنا دے گی تمہیں یہ حق پرستی ایک دن

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۱۵۵-۱۵۶

[2] اسی زمین میں غالبؔ کی غزل بھی ہے، جس کا مطلع ہے
ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن + ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن
(دیوانِ غالب، مرتبہ امتیاز علی عرشی — ص ۱۲۹)

زلفِ کافر کیش پیٹے گی قدم سے اے صنم
ہندوِ شب بھی کرے گا بت پرستی ایک دن

آنکھیں دوزخ میں بھی سینکے گا ترا دل سوختہ
آگ بن جائے گی یہ آتش پرستی ایک دن

خوب کر تعریفِ نوابِ ظفر جنگ، اے منیرؔ
کام آ جائے گی یہ آقا پرستی ایک دن [1]

آنسو اے رشکِ قمر بہتے ہیں چشمِ تر سے
ایسے طوفان میں جاتے ہو ہمارے گھر سے

غفلت میں بارِ علائق نے ڈبایا ہم کو
کشتیٔ عمرِ رواں بیٹھ گئی لنگر سے

سرگرانی سے تنِ زار پسا جاتا ہے
ہڈیاں چور ہوئی جاتی ہیں بارِ سر سے

نورِ مہتاب بچھونے کے برابر کیا ہو،
چاندنی چھوٹی ہے اے ماہ ترے بستر سے

زلفیں تر ہو گئیں آیا جو عرق ابرو پر
رات سب بھیگ گئی آبِ دمِ خنجر سے

کر دیا خاک مجھے نالۂ آتش زا نے
نکلے گا بیضۂ ققنس مرے خاکستر سے

تیغِ قاتل سے گلِ زخم کھلے سینے میں
لوٹے ہم پھولوں کی ڈالی پہ تنِ جوہر سے

تیری بدمستی کی دھڑی کا ہے زنخداں میں عکس
بھر گیا چاہِ ذقن شربتِ نیلوفر سے

جامِ خورشید عطا کر کے کیا نورانی
خمِ گردوں کو بھرا یار نے اک ساغر سے

فتنۂ حشر سے سبقت کا ارادہ نہ کرو
کیا غضب کرتے ہو آگے نہ بڑھو محشر سے

شاد آباد رہیں نوابِ نصیر الدولہ
بھر دیا دامنِ امید زر و گوہر سے [2]

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ اوّل، منتخب العالم)، ص ۱۶۷
[2] ایضاً (ایضاً) ص ۲۵۱

نواب فرخ آباد کے یہاں صاحبانِ علم کا جمگھٹا رہتا تھا - ان کی ذی علم اور صاحبِ وقار شخصیت کا یہ اثر تھا کہ دور دور سے شعرا اور علماء کھنچ کر چلے آتے تھے - سچ تو یہ ہے کہ منیر کو ایک عمر کے بعد ایسا سرپرست ملا تھا جو ان کے کمالِ فن کا شناسا تھا - نواب تجمل حسین خاں صاحبِ علم و فضل بھی تھے اور ان کو منیر کی طرح مذہبیات سے بھی خاص لگاؤ تھا - ان کی محفل میں اکثر علمی و مذہبی نکات زیرِ بحث آتے جن میں دوسرے صاحبانِ علم و فضل کے ساتھ منیر بھی شریک ہوتے - اسی ذہنی و روحانی یگانگت کے سبب منیر کو جو خوشی نواب تجمل حسین خاں کی صحبت سے حاصل ہوئی شاید اس سے پہلے اور کسی مربی سے نہیں ملی تھی - معاشی فارغ البالی کے سبب فرخ آباد کے قیام کے دوران اُن کی طبع شاعرانہ کو اپنی جولانی کے لئے ایک وسیع میدان ہاتھ آیا - مگر اس تمام عیش و راحت کے باوجود لکھنؤ کی یاد، ان کے دل میں برابر چٹکیاں لیتی رہی -

لکھنؤ مجھ سے چھڑایا میری قسمت نے منیر
کر دیا بلبلِ شیدا کو چمن سے باہر [1]

لکھنؤ کے احباب کے علاوہ اپنے شفیق استاد جناب علی اوسط رشک سے دوری بھی اُن کے لئے سوہانِ روح بنا ہوا تھا -

ہوں جدا رشک سے استاد کی خدمت سے منیر
فرخ آباد میں کیوں کر ملے آرام مجھے [2]

نواب تجمل حسین خاں ہر موقع پر برابر منیر کو انعام و اکرام سے نوازتے رہتے جس کی بدولت مختصر مدت میں منیر کی مالی حالت کچھ سے کچھ ہو گئی -

"در ملازمتِ آں امیرِ بے نظیر کہ خدایش بلغ و دس برس جاہ ہد و آنقدر متمتع گشتہ واد کامرانی ہا دادم کہ ذرہ ام با آفتاب و رخنیہ ام بسما بے رسید۔" [3]

فرخ آباد کے قیام کے دوران کہی ہوئی ایک غزل کے مقطع میں منیر نے نواب تجمل حسین خاں کی عنایات کا شکریہ اس طرح ادا کیا ہے :

---

۱ کلیات منیر (دیوان اوّل، منتخب العالم) ص ۱۲۷
۲ ایضاً (ایضاً) ص ۲۵۲
۳ ایضاً (دیباچہ دیوان اوّل و دوم) ص ۵
۴ نواب تجمل حسین خاں بڑے دریا دل امیر تھے، ان کی داد و دہش بہت بڑھی ہوئی تھی - منیر شکوہ آبادی تو خیر اُن کے مصاحب تھے - انہوں نے مرزا غالب کو بھی فرخ آباد بلانا چاہا، جس کا اظہار غالب کے ایک فارسی مکتوب سے ہوتا ہے، یہ خط سید احمد حسین میکش کے نام ہے، لکھتے ہیں :

"مدیں فرخندہ ہنگام امیر سلطان شکوہ نصیر الدولہ معین الملک تجمل حسین خاں بہادر حشمت جنگ کہ و سادہ نشین ایالت فرخ آباد است ... در ورود من بہ فرخ آباد آرزو کردہ ہر چند گوشہ نشینی و نامرادی آئین من است اما بہ شاہد مہرے کہ ایں والاجاہ با من می ورزد آہنگ آں دارم کہ پائے خوابیدہ را بہ رفتار آرم و از دہلی بہ فرخ آباد پویم"

[غالب، کلیات نثر: مطبوعہ نولکشور پریس کانپور ۱۸۸۴، پنج آہنگ، اثنات سوم - ص ۲۱۸]

(باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

جنّت سے بہرہ ور ہوں ظفر جنگ اے منیرؔ
جو جو تھی آرزو مرے دل کی نکل گئی [1]

منیرؔ کے لئے آرام و سکون کے یہ تین برس بہت جلد گزر گئے ۔ نواب تجمل حسین خان نے جن سے منیرؔ کو کمال محبت تھی، ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء میں عین عالم شباب میں بعمر ۲۷ برس انتقال کیا ۔ منیرؔ کو بے حد قلق ہوا جسکا اظہار اس قطعہ تاریخ سے ہوتا ہے جو انہوں نے اس سانحہ سے متاثر ہو کر کہا ۔ قطعہ کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

جہان تیرہ ہوا بے شبیل فرخ آباد آہ
ہجوم یاس سے ہے خانۂ امید خراب

نواب مرحوم کی تعریف کرنے کے بعد، منیرؔ کہتے ہیں :

ہوئے نہ تھے ابھی چوبیس سال بھی پورے
ہزار حیف یہ موت اور ابتدائے شباب

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ سے آگے)

قیاس یہی ہے کہ غالب ارادہ کے باوجود فرخ آباد نہیں گئے ۔ وہ بھلا دلی کو کیسے چھوڑتے ۔ وہ نواب تجمل حسین خان کو ناراض بھی نہیں کرنا چاہتے تھے ، لہٰذا انہوں نے ایک غزل کہتے ہوئے تنگنائے غزل کی شکایت کرتے ہوئے قصیدہ کی راہ اختیار کی ۔ غزل کے مدحیہ اشعار نواب تجمل حسین خان کی تعریف میں ہیں :-

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کیلئے
دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے
زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے
نصیرِ دولت و دیں اور معینِ ملت و ملک
بنا ہے چرخ بریں جس کے آستاں کے لئے
زمانہ عہد میں ہے اس کے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے
ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لئے
ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

(دیوانِ غالب 'اردو' مرتبہ امتیاز علی عرشی ۔ ص ۲۳۶)

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اول 'منتخب العالم') ص ۴۶ ۲

پرملا کے ساتھ بھی سونا جو جانتا تھا ننگ
عروسِ مرگ سے افسوس ہو گیا ہم خواب

ہزار حیف وہ ماہِ کمال در ظلمتِ گور
ہزار حیف وہ جسمِ لطیف در فرشِ تراب

منیر نے کہی تاریخ اس شبِ غم کی
چھپا زمیں میں ہائے آفتابِ عالم تاب [1]
۱۲۶۲ھ

نواب فرخ آباد کی مصاحبت ہی کی بدولت قلیل مدت میں منیر کی شہرت کا ڈنکا فرخ آباد میں بجنے لگا اور وہاں کے اہلِ علم اور امراء آپ کے شاگرد ہونے لگے جن میں سرِ فہرست نام نواب واجد علی خاں رضوان ابن نواب نجابت علی خاں نواسہ نواب مظفر جنگ اور منشی مادھو رام جوہر کے ہیں - نواب تجمل حسین خاں کی اچانک وفات سے دل گرفتہ منیر نے ۱۲۶۶ھ (۱۸۵۰ء) تک فرخ آباد ہی میں قیام کیا - نواب تجمل حسین خاں کی وفات کے بعد کچھ مدت منیر نے پریشانی اور سرگردانی میں بسر کی۔

اسی زمانے میں راجہ الور اور فرماں روائے دھولپور نے بڑی آرزو سے منیر کو خط لکھے کہ وہ ان کے یہاں آجائیں بلکہ انہوں نے بار بار زادِ راہ بھی بھیجا مگر منیر نے پسند نہیں کیا کہ دور دراز علاقوں میں جاکر باقی عمرِ عزیز تلف کی جائے - اس کے علاوہ ان کے شاگرد عزیز لالہ مادھو رام جوہر کی محبت نے جو فرخ آباد ہی میں رہتے تھے اُن کو اس سفر سے باز رکھا۔

"چندے بنا مرادی ناگزار نیدم - ہر چند دراں کشمکش راجہ الور و والا سیما فرماں روائے دھولپور مکرّرات مشتمل بر طلب مع زادِ مصارفِ راہ فرستادہ و بہ ہزار آرزو طلب ما کردند لیکن دلم نمی داد کہ بآں بلادِ عجیبہ بقیہ عمر را بدستِ اختلاط سپارم علاوہ ازیں محبت و الطافِ شفیقی والا ہمم لالہ مادھو رام جوہر کہ از تلامذۂ ایں بے سروپا صاحبِ دیوان اند نمی گذاشت" [2]

فرخ آباد کے قیام کے دوران بہرحال منیر نے نئے نواب تفضل حسین خاں [3] سے راہ و رسم قائم رکھی - ۱۲۶۳ھ (۱۸۴۷ء) میں نواب موصوف نے فرخ آباد میں ایک کوٹھی تعمیر کروائی اور اس کی حد درجہ آرائش کی - اس موقع پر منیر نے قطعۂ تاریخ

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوان اوّل "منتخب العالم") ص ۳۱۶ - ۳۱۷
[2] دیباچہ کلیاتِ منیر (دیوان اوّل و دوم) ص ۵
[3] نواب تجمل حسین خاں کی کوئی اولاد نہ تھی اس لئے انکی وفات کے بعد اُن کے چچا زاد بھائی نواب تفضل حسین خاں فرخ آباد کے رئیس بنے یہ نواب عنایت حسین خاں نصرت جنگ کے فرزند تھے جو نواب شوکت جنگ کے چھوٹے
(باقی اگلے صفحے پر)

کہا تھا[1] اسی سال منیر کے شفیق استاد سید علی اوسط رشک کے دیوان طبع ہوئے ان ایام نامرادی میں اتنی خوشی بھی ان کے لئے بہت تھی منیر نے اپنی نیاز مندی اور عقیدت کا اظہار یہ کہکر کیا:

جناب قبلہ و کعبہ نے دو دیوان چھپوائے
نظارہ گلشن فردوس کا جن کا نظارہ ہے
سفینہ ہے یہ ہر دیوان دریائے کرامت کا
نہیں ہر حاشیہ بحرِ افادت کا کنارہ ہے
مکرر سجۂ اشعار پر وقتِ نظر رکھنا
پئے تکمیلِ فنِ شعر و ادب استخارہ ہے
تجلی دیکھو ہر سطرِ روشن کی مشتاقو
یہی ابروئے معشوقانِ مضموں کا اشارہ ہے
منیرِ معتقد نے عیسوی تاریخ موزوں کی
تعادیرِ معانی کا مرقع آشکارہ ہے[2]
۱۸۴۷ء

(بقیہ حاشیہ گذشتہ صفحے سے آگے)

بھائی تھے۔ نواب تفضل حسین خان سلطان عالیہ بیگم کے بطن سے ماہ ربیع الآخر ۱۲۴۳ھ مطابق ۲۴ اکتوبر ۱۸۲۷ء کو تولد ہوئے۔ ان میں پہلے نواب تجمل حسین خان کی سی داد و دہش نہ تھی مگر جری اور بہادر ضرور تھے۔ نواب تفضل حسین خان نے فروری ۱۸۵۰ء میں حکومت انگلشیہ سے ہز ہائی نیس کا خطاب حاصل کرنے کی کوشش کی۔ تیرہ برس تک حکومت کی مگر انگریزوں کی ریشہ دوانیاں موجود تھیں۔ ۱۸۵۷ء میں جب جنگِ آزادی کا شعلہ بھڑکا تو ان کا علاقہ بھی اسی کی زد میں آگیا۔ سیتاپور سے آغا حسین کمانڈر ان چیف مجاہدین دو ہزار کی فوج لیکر اُن کے علاقے کی طرف آگئے، نواب نے بھی انکا ساتھ دیا۔ آغا حسین نے قرب و جوار کے علاقوں کو تاراج کیا۔ تفضل حسین خان کا سات ماہ تک اس علاقہ پر تسلط رہا۔ اسی دوران مجاہدین کے دو سرداروں نے جن کے نام احمد یار خاں اور محسن علی کاظم تھے اور جو بڑے جری تھے، تعصبات سے جبریہ مالگزاری وصول کرنا شروع کردی مگر نواب کی اطاعت سے منہ نہ پھیرا۔ ادھر بہادر شاہ ظفر کا دہلی سے خط پہنچا کہ نواب تفضل حسین خان کو نائب السلطنت تسلیم کر لیا گیا ہے، نواب نے مجاہدین سے یہ معاملہ طے کیا کہ جس نے انگریزوں کو اس علاقے سے نکالا ہے وہ ہمارے لئے قابلِ احترام ہے اور ہماری رعایا بھی ان کی قدر و منزلت کرے گی اور ان کا ساتھ دیگی چنانچہ فوج نے یہ اعلان کیا کہ کھانے تمام علاقے میں خریجہ نہ کی جائے۔ ۱۸۵۹ء (۱۲۷۵ھ) میں جبکہ انگریزوں کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جارہی تھی، نواب نے میجر بیرو (Barrow) کی یقین دہانی پر خود کو انگریزوں کے سپرد کر دیا۔ نواب تفضل حسین خان پر دو مقدمے چلائے گئے، ایک بغاوت کا اور دوسرا قتل کا۔ عدالت نے اُن کے خلاف فیصلہ دیا اور پھانسی کی سزا تجویز ہوئی۔ مقدمہ کے دوران نواب تفضل حسین خان نے میجر بیرو کو ان کا

(باقی اگلے صفحے پر)

۱۔ کلیاتِ منیر (دیوانِ اول، منتخب العالم) ص ۳۱۷
۲۔ کلیاتِ منیر (دیوانِ اول، منتخب العالم) ص ۳۱۸

جب ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۸ء) میں نواب تنفضل حسین خاں کی شادی ہوئی تو اس موقع پر بھی منیرؔ نے فارسی اور اردو دونوں میں تاریخی قطعات کہہ کر اپنی خوشی کا اظہار کیا[1]

۱۲۴۴ھ (۱۸۲۸ء) ہی میں منیرؔ کو ایک جذباتی المیے سے دوچار ہونا پڑا جب کچھ مدت بیمار رہ کر ان کی محبوبہ کا انتقال ہوگیا۔ منیرؔ کی محبوبہ کا نام معلوم نہیں ہو سکا[2]

(گزشتہ صفحے سے آگے)

وعدہ یاد دلایا کہ اگر تم قتل میں ذاتی طور پر شریک نہیں تھے تو تمہارے ساتھ کوئی زیادتی نہیں ہوگی۔ میجر بیرڈ ان دنوں اسپیشل کمشنر تھے جن کے ذمہ باغیوں کے مقدمات کی سماعت تھی۔ انگریز حکومت نے اس وعدہ اور یقین دہانی کو کوئی اہمیت نہیں دی جس کے بعد گورنر جنرل کے یہاں اپیل ہوئی۔ اپیل میں موت کی سزا ختم ہوگئی مگر ان کو حکم دیا گیا کہ وہ برطانیہ کی حدود سے ہمیشہ کے لئے باہر نکل جائیں۔ چنانچہ حکومت کی طرف سے ان کو ایک جہاز پر سوار کرکے ۱۸۵۹ء (۱۲۷۵ھ) میں عدن بھجوا دیا۔ اس موقع پر غالب نے مرزا علاؤالدین خاں علائی کو ایک خط میں لکھا:

"مجھ کو رشک ہے جزیرہ نشینوں کے حال پر عموماً اور رئیس فرخ آباد پر خصوصاً کہ جہاز سے اتر کر سرزمین عرب میں چھوڑ دیا ۔۔۔۔۔۔

پڑئیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو"

(غالب: اردوئے معلی مطبوعہ اکمل المطابع دہلی ۱۲۸۵ھ - ص ۲۱)

اس کے ساتھ ہی نواب کو خبردار کر دیا کہ اگر انہوں نے دوبارہ ہندوستان کے ساحل پر قدم رکھا تو موت کی سزا دے دی جائے گی نواب تنفضل حسین خاں نے مکہ معظمہ میں سکونت اختیار کی جہاں اس مجاہد کا ۱۸۸۴ء (۱۳۰۱ھ) میں انتقال ہوا۔
[Gazetteer of Farrukhabad P-170]

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اول 'منتخب العالم') ص ۳۲۳-۳۲۴

[2] زہرہ بیگم یاسمین نے اپنے تحقیقی مقالہ میں منیرؔ کی محبوبہ کا نام زہرہ بتایا ہے جو صحیح نہیں ہے، وہ لکھتی ہیں:

"دیوانِ اول میں تین تاریخی قطعات ملتے ہیں جو انہوں نے بڑی محنت سے اپنی محبوبہ کی وفات پر کہے ہیں، جنکا نام زہرہ تھا۔ انکی محبوبہ کا انتقال ۱۲۴۴ھ میں جبکہ منیرؔ فرخ آباد میں تھے اٹھارہ سال کی عمر میں ہوا۔"

(منیرؔ شکوہ آبادی: سوانح حیات و کلام از ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین - ص ۶۶)

ان کو قطعہ تاریخ وفات میں "زہرہ تمانی" اور "زہرہ مہرلقا" کی تراکیب سے غلط فہمی ہوئی۔ دراصل ان کا ذہن زہرہ کے اصطلاحی معنوں تک نہ پہنچ سکا، حالانکہ بدیہی طور پر ترکیب "زہرہ تمانی" کا تقاضہ یہی تھا۔ اصطلاح میں زہرہ مغنیٔ فلک کو کہتے ہیں:

"زہرہ: بمعنی مطربس از غنوں زن، غناگر فلک"

(فرہنگ مترادفات و اصطلاحات مولفہ محمد بادشاہ متخلص بہ شاد مطبوعہ چاپخانہ پیروز تہران (۱۳۲۶ھ) ص ۲۲۹

زہرہ: بالضم ستارہ ناہید
زہرہ نوا: غزل خواں و خوش الحان

(بہارِ عجم جلد دوم، مولفہ رائے ٹیک چند بہار، مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ (۱۳۳۴ھ) ص ۶۸

(باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک حسین طوائف تھی جو ناچ گانے کے علاوہ علمِ مجلسی اور سخن فہمی میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھی ' وہ ہر چند ایک طوائف تھی مگر نیر کے ساتھ اس کا اخلاص صد درجہ کا تھا - نیر کے حالات اگرچہ ان دنوں دگرگوں تھے مگر اس نے کبھی عام طوائفوں کے برعکس دولت کا لالچ نہیں کیا بلکہ نیر کے مقابلہ میں امراء کی طرف نظر اٹھا کے بھی نہیں دیکھتی تھی - ان دنوں نیر اور اس کی پر خلوص محبت کے قصے زبان زدِ عام تھے - نیر شکوہ آبادی کی محبوبہ کا انتقال عین جوانی یعنی اٹھارہ برس کی عمر میں ہوا - یہ صدمہ نیر کے لئے انتہائی صبر آزما تھا - ان کی دل گرفتگی کا اندازہ اس قطعۂ تاریخ سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جو انہوں نے اس کی موت پر لکھا :

دے دیا داغِ فراقِ ابدی دل کو مرے
ہائے اے جانِ جہاں تیرا جدائی ہے ہے

ہائے وہ حسن وہ ناچ اور وہ گانا تیرا
رہ گئی سارے کانوں کی کہانی ہے ہے

تیرے اخلاق کو روؤں کہ وفاداری کو
کوئی آفاق میں تیرا نہیں ثانی ہے ہے

زخمِ خنجرِ ابرو کو تڑپتا چھوڑا
نہ پلایا مجھے تلوار کا پانی ہے ہے

ہائے وہ چشمِ سیاہ و نگہِ شرم آلود
وائے ان گیسوؤں کی مشک فشانی ہے ہے

کہا کرتے تمہیں یہ کہا کرتے تھے موسیقی داں
آج دنیا سے اٹھی زہرۂ ثانی ہے ہے

ہائے اٹھارہ برس ہی میں ہوا کام تمام
لٹ گیا گلشنِ آغازِ جوانی ہے ہے

سب میں مشہور ہے جو تجھ سے وفا کی تو نے
کہا جاتا ہے مروت کی کہانی ہے ہے

اہلِ مقدور سے میرے لئے پرہیز کیا
قدر میرے لئے دولت کی نہ جانی ہے ہے

ہے ترے اے گُلِ تر ' بلبلوں کو باغوں میں
ہے ترانے کے عوض ' مرثیہ خوانی ہے ہے

(بقیہ حاشیہ گذشتہ صفحے سے آگے)، نیر کی محبوبہ چونکہ گانے اور رقص میں یکتا تھی اس لئے انہوں نے اس کو ان ناموں سے یاد کیا ہے ' علاوہ از بیان کے یہاں بھی لفظ زہرہ ' متعدد اشعار میں رقاصۂ فلک ہی کے معنوں میں آیا ہے ' مثلاً :

۱. تہنیت کی یہی زمیں اور فلک میں دھوم ہے - حوریں گاتی ہیں جدا ' زہرہ جدا ساگرہ (کلیاتِ نیر - ص ۳۲)
۲. محفلِ رقص میں کس نے یہ گھر بار لگا کی - چرخ سے لوٹنے کو آئی ہے زہرہ گوہر (کلیاتِ نیر - ص [illegible])
۳. نوابِ نامدار ظفر جنگ کے حضور - گاتی ہے آگے زہرۂ گردوں مکاں بنت (کلیاتِ نیر - ص [illegible])

کی بلبلوں نے درد، خاکِ شفا کھلوائی
موت نے ایک بھی تدبیر نہ مانی ہے ہے

ہائے وہ خوبیٔ تقریر و سخن نہما احیف
خاک میں مل گئی ساری ہمہ دانی ہے ہے

ہائے میں مر نہ گیا تیرے عوض اے گل تر
رہ گیا دل میں ترا داغِ جوانی ہے ہے

رو کے پڑھتا ہے یہی مصرعِ تاریخ نیّر
زہرۂ مہر لقا لیلیٰ ثانی ہے ہے [1]

۱۲۶۴ھ

اسی برس جو دوسرا غم نیّر کو برداشت کرنا پڑا وہ مولانا سبحان علی خاں[2] کے انتقال کا تھا۔
نواب تفضل حسین خاں کے علاوہ ان ایام میں نیّر نے بعض دوسرے امراء اور نوابین سے بھی تعلق استوار کرنے کی سعی کی۔ اسی زمانہ میں انہوں نے ایک نودردار مدحیہ قطعہ جس میں قصیدہ کے فن کو پوری طرح برتنے کی کوشش کی ہے، نواب احمد حسین خاں بہادر سالک عرف ننھے آغا[3] کو لکھ کر کان پور بھیجا جس میں اپنی ضرورت مندی کا اظہار بہت سلیقہ سے کیا ہے:

آئی ہے آج صبحِ طرب بہرِ تہنیت
العیش کا ہے غل دلِ ناداں کے سامنے

لکھتا ہوں کس امیرِ ہمایوں کو عرضداشت
مضمونِ نو کی صف ہے دلِ رجاں کے سامنے

بال ہمائے اوج سے یہ قطعہ بندھ گیا
جاتا ہے کس امیرِ سخن داں کے سامنے

یہ قطعہ ادر تشبیہات کا حسن اپنے اندر سموئے ہوئے ہے،

---

[1] کلیاتِ نیّر (دیوانِ اوّل، منتخب العالم)، ص ۳۲۴ - ۳۲۵

[2] مولانا سبحان علی خاں نہایت متقی اور پرہیزگار انسان تھے۔ آپ علوم منقول و معقول کے ماہر اور نیّر پر کمال مہربان تھے، انکی تصانیف میں "باقیات الصلحا" اور "شمس الضحیٰ" بہت مشہور ہوئیں۔

[3] ابتداً یہ مدحیہ قطعہ نواب تفضل حسین خاں، رئیس فرخ آباد کے بارے میں لکھا گیا تھا مگر بعد میں نیّر نے اس کو مناسب رد و بدل کے بعد، کان پور نواب احمد حسین خاں سالک کی خدمت میں روانہ کیا، اس امر کا انکشاف منتخب العالم کے نسخۂ خیرپور کے مطالعہ سے ہوا۔ مطبوعہ دیوان کا یہ شعر:

نواب مہر طلعت احمد حسین خاں
شہرت ہے جس کی قیصر و خاقاں کے سامنے

قلمی نسخہ "منتخب العالم" خیرپور میں اس طرح ہے:

نواب جم شکوہ، تفضل حسین خاں
ہے جس کا شہرہ قیصر و خاقاں کے سامنے

(کلیاتِ نیّر ص ۳۲ ۔ منتخب العالم، مخطوطہ مخزونہ ڈویژنل پبلک لائبریری خیرپور - ص ۳۵)

کرسیوں کے آگے گنبدِ گردوں بھی پست ہے
میلا ہے صبح، دامنِ دربان کے سامنے

تصویرِ یوسف آپ کے نقشے کے سامنے
انشا ہو جیسے سورۂ قرآن کے سامنے

پیشِ بہارِ طبعِ مبارک ہے یوں بہشت
سادی کتاب جیسے گلستان کے سامنے

دریا ہے اس طرح کفِ دُربار کے حضور
جس طرح ابرِ مُردہ ہو نیسان کے سامنے

حاتم کے ہاتھ آپ کی ہمت کے گرد برد
دستِ فقیر ہیں کفِ سلطان کے سامنے

دنیا کے ہاتھی آپ کے ہاتھی کے سد برد
جیسے بگولے گنبدِ گرداں کے سامنے

بے قدر اُن کے دانتوں سے ہے یوں ہلالِ عید
ٹکڑا ہو جیسے ساعدِ خوباں کے سامنے

سیندور اُس کے ماتھے پہ ایسا ہے خوشنما
جیسے شفق ہو کوہِ بدخشاں کے سامنے [1]

نواب احمد حسین خاں سالک کا مستقل قیام کان پور میں تھا۔ انہوں نے ہر چند منیرؔ کی دستگیری کچھ زیادہ عرصہ نہیں کی مگر منیرؔ کی طبیعت میں مروت کا مادہ بہت زیادہ تھا۔ ان کی عنایات کو وہ کبھی نہ بھلا سکے۔ بعد کے زمانے میں جب منیرؔ رام پور میں مقیم تھے وہ سالکؔ کو اس طرح یاد کرتے تھے:

نواب سالکؔ آتے ہیں جب یاد، اے منیرؔ
چلتے ہیں آنکھوں سے طرف کانپور پاؤں تھے

ان ہی دنوں میں منیرؔ نے کان پور کا سفر بھی کیا۔ ہو سکتا ہے اس سفر کا محرک منیرؔ کا اپنے ممدوح نواب نواب احمد حسین خاں بہادر سے اشتیاقِ ملاقات رہا ہو۔ مفتی انتظام اللہ شہابی نے ان ہی دنوں کان پور میں منعقد ہونے والی ایک محفلِ مشاعرہ کا حال، جس میں بقول ان کے منیرؔ نے بھی شرکت کی، اس طرح بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"وہاں (کانپور میں) مشاعرہ تھا۔ منیرؔ کو اس میں شریک ہونے کا موقع ملا۔ اتفاق سے نواب زادہ علی بہادر خاں باندہ بھی محفلِ مشاعرہ کی زینت تھے۔ منیرؔ نے طرح کی غزل کے بعد یہ غزل پڑھی:

کیا جانیے کیا لطف ہے چلمن کے اُدھر آنکھ
جاتی ہے تو پھر کر نہیں آتی ہے نظر آنکھ

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل "منتخب العالم") ص ۳۳، ۳۴

[2] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ سوم "نظمِ منیرؔ") ص ۳۳۳

تمام اہلِ مجلس نے بڑی داد دی - نواب زادہ باندہ نے آپ کے اشعار سے بڑا اثر لیا اور منشی منیر سے کہا کہ
حضرت میرے ساتھ باندہ چلئے اور میری فکرِ سخن میں امداد دیجئے -" ؎۱

اس مشاعرہ کی روداد بیان کرتے ہوئے احسب سابق انتظام اللہ شہابی صاحب نے جس غزل کا حوالہ دیا ہے وہ بھی منیر کے دورِ آخر کی یادگار ہے اور ان کے تیسرے دیوان نظمِ منیر میں شامل ہے ؎۲ جس سے اس مشاعرہ کا وجود ہی مشکوک ہو جاتا ہے - تاہم اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منیر اور نواب علی بہادر کے تعلقات کی ابتدا یقیناً غیر متوقع اور اچانک ہوئی جیسا کہ خود منیر لکھتے ہیں:-

" تا آنکہ یک ناگہاں دولتِ بیدار سعدے بمن آوردہ و ذرّہ خاکسترم را از حضیض کسمپرسی با بمنزلِ آفتاب برد
یعنی امیر الامرا و رئیس الرؤسا یوسف کنعانِ حسن و جمال جمشید اسلیمان جلال حضرت علی نعمی نواب علی بہادر تخلص
بہ علّی دام اللہ اقبالہٗ صدر نشینِ حکومتِ باندا بکمندِ قدردانی ام از فرخ آباد کشیدہ " ؎۳

بہر حال منیر کا ۱۲۶۳ھ کے اواخر یا ۱۲۶۴ھ کے ابتدائی مہینوں میں باندا جانا اور وہاں کے نواب کے دربار میں کچھ مدت قیام کرنا ان کے رقعات سے ثابت ہے - منیر باندے سے فرخ آباد کن حالات میں واپس آگئے "اس کے بارے میں صرف قیاس آرائی ہی کی جا سکتی ہے - ہو سکتا ہے کہ وہ جن توقعات کے ساتھ باندا گئے وہ پوری نہ ہو سکی ہوں یا پھر ان کی بعض ذاتی مجبوریوں نے ان کو وہاں نہ رہنے دیا ہو - باندے سے آنے کے بعد بہتر حالات کی امید میں منیر نے اپنا ربط باندے کی ریاست سے قائم رکھا جیسا کہ ان کے منظوم عرائض سے واضح ہے:

صفر ۱۲۶۴ھ میں نواب زادہ علی بہادر ؎۴ نے منیر کو ایک خط لکھا جس میں کچھ صلیات کے ساتھ نظم و نثر کے نمونے بھی ارسال کئے - اس سے پہلے بھی ان کے کچھ خطوط منیر کے پاس آ چکے تھے جن کا حوالہ اس عریضہ میں موجود ہے -

بھولے تو نہیں حضور مجھ کو
دل سے سمجھے ہیں دور مجھ کو

؎۱ شہابی، انتظام اللہ: " غدر کے چند علما "، ص ۶۲
؎۲ کلیاتِ منیر (دیوان سوم "نظمِ منیر") ص ۲۲۹
؎۳ دیباچہ کلیاتِ منیر (دیوان اول و دوم) ص ۵
؎۴ نواب علی بہادر، نواب ذوالفقار علی خاں کے فرزند اور نواب شمشیر علی خاں، موسس ریاست باندا کے بھتیجے تھے - نوابین باندا میں آپ تیسرے درجہ پر آتے ہیں - اپنے والد نواب ذوالفقار علی خاں کی وفات (رمضان ۱۲۶۵ھ مطابق اگست ۱۸۴۹ء) کے بعد مسند نشینِ سلطنت ہوئے - نواب علی بہادر ایک جری اور دلیر انسان تھے، خود بھی شاعر تھے اور شعر و ادب کے بڑے قدردان تھے - انہوں نے جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے موقع پر ابتداً تیس چالیس انگریز حکام کی جانیں بچائیں لیکن آخر کار وہ باغی "فوج کا ساتھ دینے پر مجبور ہو گئے - جب جنگِ آزادی کا ہنگامہ ختم ہوا اور انگریزوں نے دوبارہ اقتدار سنبھالا تو انہوں نے ان کا علاقہ اور پنشن سابقہ ضبط کر کے چھتیس ہزار روپے سالانہ وظیفہ دے کر ان کو اندور کے قلعہ میں نظر بند کر دیا (خم خانۂ جاوید، جلد سوم، ص ۲۰۱-۲۰۳) اس موقع پر مرزا غالب نے جن کا اس ریاست سے قریبی تعلق تھا، ایک غزل کہی جس میں علی بہادر کو دیکھنے کی آرزو موجود ہے - غالب کو خدشہ تھا کہ کہیں انگریز نواب علی بہادر کو جرمِ بغاوت میں پھانسی یا سزائے عبورِ دریائے شور نہ دے دیں - غالب کہتے ہیں:

(باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

لیکن مرا مطلب یہی ہے
خطوں سے آنے کی خوشی ہے [1]

جس کا مطلب یہ ہوا کہ منیرؔ کا ایک تعلق خورد سخن کا، نواب زادہ علی بہادر کے ساتھ، باندے سے واپسی کے بعد بھی قائم رہا بلکہ نواب زادہ علی بہادر، منیرؔ سے اکثر فرمائشیں بھی کرتے رہتے تھے جن کی تکمیل کرنا منیرؔ کے لئے حد درجہ طمانیت کا موجب ہوتا، چنانچہ اسی عریضہ میں جو منیرؔ نے ۲۲ صفر ۱۲۶۴ھ کو لکھا [2] اس غزل کا ذکر بھی موجود ہے جو انہوں نے علی بہادر کی فرمائش پر کہی۔ ابتدا منیرؔ کا خیال تھا کہ پورا سراپا نظم کیا جائے مگر ان کے حکم کے پیش نظر صرف وصفِ زلف و رُخ تک اس غزل کو محدود رکھا۔

(بقیہ حاشیہ گذشتہ صفحہ)

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں
چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
غالبؔ ! خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

(دیوانِ غالب اُردو، مرتبہ امتیاز علی عرشی۔ ص ۱۹۰)

علی بہادر کا انتقال ۱۲۹۰ھ میں، اندور ہی میں ہوا، نواب علی بہادر، منیرؔ کے مربّی ہی نہ تھے بلکہ ان کے شاگرد بھی تھے۔ منیرؔ کو اپنے قلبی تعلق کے سبب ان کے مرنے کا شدید صدمہ ہوا، جس کا اظہار اس قطعۂ تاریخ رحلت سے ہوتا ہے جو انہوں نے اس سانحہ پر نظم کیا:

نواب علی بہادر اے بحرِ کرم   یوسف طلعت، شجاعتِ یکتا، ہے ہے
اے قدر شناس و ناز بردارِ منیرؔ   اے اہلِ سخن کے عزت افزا، ہے ہے
اے صدر نشینِ خلق و اقبال شکوہ   اے بزمِ کرم میں مسند آرا، ہے ہے
اٹھ جائے تو جوان زمانہ سے ہائے   صد حیف افسوس و دریغا، ہے ہے
تاریخ تری یہ رو کے کہتا ہے منیرؔ   نیابنی زماں، امیر زیبا، ہے ہے
۱۲۹۰ھ

(کلیاتِ منیر، دیوان سوم، نظم منیر۔ ص ۵۳۵)

[1] کلیاتِ منیر (دیوان اوّل منتخب العالم) ص ۲۸

[2] مطبوعہ دیوان اور کلیات میں اس منظوم عریضہ کی تاریخ تحریر ۲۲ صفر ۱۲۶۵ھ بروز شنبہ درج ہے جبکہ منتخب العالم (قلمی نسخہ خیرپور) میں یہ تاریخ ۲۲ صفر ۱۲۶۴ھ ہے۔ ہمارے خیال میں یہ خط ۲۲ صفر ۱۲۶۴ھ ہی کو لکھا گیا کیونکہ سال ۱۲۶۴ھ ہی میں ۲۲ صفر کو شنبہ کا دن تھا جبکہ ۱۲۶۵ھ میں اسی ماہ اور اسی تاریخ کو چہار شنبہ کا دن پڑتا ہے۔
(تقویم ہجری و عیسوی: ص ۴۴)

تسلسلِ واقعات کے لئے ہم نے نسخۂ خیرپور کو بوجوہ فوقیت دی ہے۔

بھیجی جو غزل حضور نے اور ۔۔۔ اسکا بھی لکھا جواب فی الفور
تاکید حضور نے جو کی ہے ۔۔۔ سرخی میں غزل لپیٹ دی ہے
عاصی نے قصد یہ کیا تھا ۔۔۔ اس بحر میں نظم ہو سراپا
پر حکم حضور کا یہی ہے ۔۔۔ یعنی کہ ہو وصف زلف و رخ کا
وصفِ رخ و زلف میں نے بھیجا ۔۔۔ موقوف کی خواہشِ سراپا [1]

یہ فرمائشی غزل بھی لطفِ بیان و حسنِ تشبیہات سے عاری نہیں ۔ غزل درج کی جاتی ہے :

تمہارے زلف و رخ کا لطف ہم اے مہ لقا سمجھے
اسے بال آئینہ کا اور اس کو آئینا سمجھے

اگر اس صاف بھبتی پر ہوئے برہم تو جانے دو
کسوٹی زلف کو عارض کو ہم لوحِ طلا سمجھے

سیہ قلبوں کی صورت کھوٹی باتیں کیوں کریں توبہ
پری کا چہرہ کو سمجھے، زلف کو کالی بلا سمجھے

وہ دیوانہ ہے جو آسیب سے تشبیہ بے جا دے
اسے ہم دولتِ حسن اور اس کو اژدہا سمجھے

خزانہ زرد رو ہے سانپ ان پر زہر کھاتے ہیں
گہن زلفوں کو عارض کو مہرِ پرضیا سمجھے

لگائیں داغ اس تشبیہ سے دونوں کو کیوں ناحق
دھواں سمجھے اُسے اور اسکو شمعِ مدعا سمجھے

معاذ اللہ ہم کیوں کر جلی چیزوں سے نسبت دیں
بنفشہ اس کو اور اس کو گلِ باغِ وفا سمجھے

جو اس تشبیہ سے بھی ہو پریشانی طبیعت کو
اسے کافور سمجھے اسکو مشکِ جانفزا سمجھے

اگر نازک مزاجی سے نہ ہو منظور یہ نسبت
شبِ قدر اس کو سمجھے اور اسے بدرالدجیٰ سمجھے

اگر گھٹتی ہو قدرِ حسن اس تشبیہِ ناقص سے
اسے شامِ مراد، اس کو چراغِ مدعا سمجھے

عجب اندھیر ہے جی جل رہا ہے ایسی باتوں سے
اسے دریائے خوبی اور اسے موجِ صفا سمجھے

نہیں کچھ آبرو اس میں بھی زلف و روئے زیبا کی
اسے آئینۂ دولت، اسے بالِ ہما سمجھے

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ اوّل منتخب العالم) ص ۴۹

جو یہ تشبیہ بھی گیسو و عارض پہ نہ ہو صادق
شب معراج اسکو اور اسے نورِ خدا سمجھے

منیر ان ساری تشبیہوں کے بعد اب اور کیا کہیے
اسے قرآں، اسے سطریں اگر سمجھے بجا سمجھے

غزل اک یہ نظم کی زر افشاں نواب سے میں نے
قصور اس کا ہے میری فکر کو جو نارسا سمجھے[۱]

اس غزل کو پڑھ کر جو نادر تشبیہات کا مجموعہ ہے، مرزا اسد اللہ خاں غالب کے اس قطعہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جو انہوں نے اپنے قیامِ کلکتہ (۱۲۴۳ھ - ۱۲۴۵ھ) کے دوران چکنی ڈلی کی تعریف میں ارتجالاً لکھا تھا۔[۲]

نواب زادہ ریاست باندا علی بہادر نے اپنے خط کے ساتھ تین سو ساٹھ روپے نقد اور کچھ تحائف منیر کو بھیجے۔ منیر کے اس منظوم خط سے اس سامان کی تفصیل کا علم ہوتا ہے:

چادر تسالہ ہے، سبز زرّیں	کشمیر کا کام عشرت آگیں
کمخواب کا تھان بھی ہے جالا	زربفت کی جس میں آبداری
پُرتش دو تسالہ لاجوردی	سوسن دیکھے تو چھائے زردی

---

۱ کلیاتِ منیر (دیوانِ اوّل منتخب العالم) ص ۱۹۹ - ۲۰۰

۲ دیوانِ غالب اُردو: مرتبہ امتیاز علی عرشی - ص ۱۲۲

اس قطعہ کی شانِ نزول کے بارے میں غالب "اپنے خط میں، جو انہوں نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام لکھا ہے، بتاتے ہیں:

" اور وہ جو فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بحر ہے اس میں میرا ایک قطعہ ہے کہ وہ میں نے کلکتہ میں کہا تھا۔ تقریب یہ کہ مولوی کرم حسین صاحب ایک میرے دوست تھے، انہوں نے ایک مجلس میں چکنی ڈلی بہت پاکیزہ اور بے ریشہ اپنے کفِ دست پہ رکھ کر مجھ سے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجئے۔ میں نے وہاں بیٹھے بیٹھے نو دس شعر کا قطعہ لکھ کر انکو دیا اور صلہ میں وہ ڈلی ان سے لی۔ اب سوچ رہا ہوں، جو شعر یاد آتے جاتے ہیں، لکھتا جاتا ہوں۔" (اردوئے معلی، ص ۳۶۹)

تاریخی اعتبار سے غالب کے اس قطعہ کو منیر کی اس زر افشاں غزل پر اوّلیت حاصل ہے۔ غالب کے قطعہ کا پہلا شعر یہ ہے:

ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی + زیب دیتا ہے اسے جسقدر اچھا کہیے

غالب ہی کی زمین میں شرر بدایونی نے ایک قطعہ پیچوان (حقّہ) کی تعریف میں نظم کیا ہے۔ شرر کا دیوان ۱۲۶۹ھ میں آگرہ سے شائع ہوا۔ شرر بدایونی کے قطعہ کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

پیچواں حقّہ عنایت جو کیا حضرت نے + جگر و دل میں یہ جھگڑا ہے اسے کیا کہیے

شرر بدایونی کا یہ قطعہ نادر تشبیہات اور حُسنِ بیاں کا نمونہ ہے اور کسی طرح غالب کے قطعہ سے کم نہیں۔ خوفِ طوالت سے یہ اشعار قلم انداز کیے جاتے ہیں۔

(شرر بدایونی "دیوانِ شرر" مطبوعہ اسعد الاخبار آگرہ (۱۲۶۹ھ) - ص ۱۱۱

رنگِ چمن اس کے سامنے زرد　　یہ جوڑ ہے اپنی وضع میں فرد

قیمت میں گراں تو رنگ میں خوب　　ہے اطلسِ آسماں سے محبوب

ہے سہ صد و شصت سیم مسکوک　　لایا قبضہ میں عبیدِ مملوک [1]

اسی عریضہ میں منیر نے علی بہادر نواب زادہ باندا کی ملازمت کی تمنا اور اشتیاقِ حضوری کا بھی اظہار کیا ہے:

لاکھوں تسلیم ، لاکھوں آداب
ہوں شوقِ ملازمت سے بیتاب
اس غم میں ہوں زندگی سے بیزار
دیکھوں میں کس طرح وہ دربار [2]

اس خط کے لکھنے کے کوئی ہفتہ عشرہ بعد منیر کو خیال آیا کہ انہوں نے نوابزادہ علی بہادر کے خط کا جواب کسی قدر تاخیر سے روانہ کیا ہے جس سے وہ کبیدہ خاطر بھی ہو سکتے ہیں۔ ان دنوں منیر خارش کی تکلیف میں مبتلا تھے جس کے سبب ان کے لئے لکھنا پڑھنا دشوار ہو گیا تھا مگر یہ عذر انہوں نے اپنے خط (محررہ ۲۲ صفر ۱۲۶۴ھ) میں نہیں لکھا تھا۔ اس لئے جلد ہی انہوں نے ایک اور خط جواب کا انتظار کئے بغیر نواب ذوالفقار علی خاں کے صاحبزادے علی بہادر کے نام ۳ ربیع الاوّل ۱۲۶۴ھ کو لکھا جس میں خط دیر سے لکھنے کا سبب بتایا۔ ساتھ ہی اُن کے خلق و مہربانی کی یاد دلا کر اپنی اس بیتابی کا اظہار کرنے کی سعی کی گئی ہے جو نواب زادہ کی ملازمت کے لئے ان کے دل میں موجود تھی۔ اُن کے خیال میں گذشتہ خط میں یہ پہلو کسی قدر تشنۂ اظہار رہ گیا تھا۔ لازمی طور پر یہ خط پہلے خط سے مختصر ہے:

لیکہ خارش کے جال میں ہوں اسیر [3]
ہوئی عرضی کے لکھنے میں تاخیر
جب سے رخصت ہُوا میں حضرت سے
جان جاتی ہے دردِ فرقت سے
یہ ہی حسرت ہے کس طرح پہنچوں
بوسۂ آستانِ والا لوں ،

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۹۷

[2] ایضاً (ایضاً) ص ۸۷

[3] اس موقعہ پر آغا حیدر قلی خان نے جن رباعیات کا حوالہ دیا ہے اور جو عارضۂ خارش سے متعلق ہیں، منیر کی اس علالت سے تعلق نہیں رکھتیں۔ یہ رباعیات دراصل اس زمانے کی ہیں جب منیر انڈمان میں سزا بھگت رہے تھے اور کچہری میں لکھنے پڑھنے کے کام پر مامور تھے، وہ ان دنوں بھی عارضۂ خارش میں مبتلا تھے
(منیر شکوہ آبادی، آغا حیدر قلی خان ۔ ص ۵۵ - ۵۶)

آپ کا خلق یاد آتا ہے

صدمہ پہ صدمہ دل اٹھاتا ہے

درِ دولت سے گو جُدا ہوں میں

دل سے پر خادم آپکا ہوں میں [1]

پہلے عریضہ کے لکھے جانے کے کوئی ایک ماہ بعد، نواب زادہ علی بہادر کا خط آیا جس میں انہوں نے اپنی نظم و نثر کے نمونے بھی ارسال کئے۔ اس خط و کتابت سے منیر کے دل میں توقعات کا ایک جہان بیدار ہو گیا۔ چنانچہ انہوں نے اُن کے خط کا جواب ۲۶ ربیع الاوّل ۱۲۷۴ھ کو دیا۔ منیر نے اس خط میں اپنی پریشانی، خستہ حالی اور حصولِ ملازمت کی تمنا کے اظہار میں تمام زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ اسی ضمن میں وہ نواب زادہ کی خوشنودی کی خاطر ان کی نظم و نثر کی تعریف اور ان کی مدح بڑے مبالغہ آمیز انداز میں کرتے ہیں۔ چند شعر پیش کئے جاتے ہیں:

عرضی ہے یہ اُس شکستہ پا کی

جس پہ تقدیر نے جفا کی

پابندِ سلاسلِ مصیبت،

یعنی کہ منیر بے حقیقت

خدمت سے حضور کے ہے مُدور

دل ہے بے صبر آنکھیں بے نُور

مرتا ہے غمِ مفارقت سے

جیتا ہے سرِ ملازمت سے [2]

اے دل یہی رات دن دعا کر

اے لب تو حضور کی ثنا کر

اے سر اُسی در سے ٹکرا کر مل

اے پاؤں تو باندہ کی طرف چل

اے نورِ نگہ ہو نذرِ شہِ دربار

اے ہاتھ ہو جلد چتر بردار

اے آنکھ! تو نقشِ کفشِ پا ہو

اے جان! حضور پر فدا ہو

پہنچا مجھ کو شتاب یارب

میں بھی رہوں ہم رکاب یارب

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوان اوّل 'منتخب العالم) ص ۳۴

[2] کلیاتِ منیر (دیوان اوّل 'منتخب العالم) ص ۷۷

ہر وقت حضور میں رہوں میں
سایہ کی طرح جدا نہ ہوں میں [1]

اسی دوران منیرؔ نے ایک قطعہ صنعت عاطلہ[2] میں نواب زادہ علی بہادر کی مدح میں کہہ کر روانہ کیا جس سے ان کی استادی اور قدرتِ کلام کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس مدحیہ قطعہ کے آخر میں منیرؔ ایک بار پھر اس خواہش کا اعادہ کرتے ہیں کہ اگر وہ ازراہِ کرم ان کو اپنے دربار میں بلا لیں تو ان کے شب و روز کی سختیاں دور ہو جائیں۔ قطعہ کا آخری شعر یہ ہے:

واسطہ آلِ محمدؐ کا کرو حکم کرم
مدعا حاصل ہو سارا کام سائل ہو روا [3]

خط محررہ ۲۶ ربیع الاول کے روانہ کئے جانے کے تقریباً تین ہفتے کے بعد یعنی ۱۵ ربیع الثانی ۱۲۶۴ھ کے لگ بھگ نواب ذوالفقار علی خاں[4] نے جشنِ نوروز منایا جو اس ریاست کا دستور تھا۔ اس موقعہ پر منیرؔ نے ایک قصیدہ نواب موصوف کی مدح میں کہہ کر باندہ روانہ کیا:

مژدۂ روح فزا اور نویدِ جاں بخش
باغ میں آتی صبا دیتی ہے آ کر ہر بار
آج نواب کا ہے جانبِ گلشن آمد
پیشوا لینے کو جاتے ہیں جوانانِ بہار
ہاں ادب سے زرِ گل دیجیو نذرانے میں
گوہرِ شبنم تر کیجیو آتے ہی نثار [5]

اس قصیدے میں کل ۸۸ شعر ہیں۔ اس قصیدے میں بھی منیرؔ نے اپنی پریشانی، بے روزگاری اور تہی دستی کا ذکر کر کے بالواسطہ استعانت کی خواستگاری کی ہے:

کر دیا خاک مجھے رنجِ تہی دستی نے
شرح کی کچھ نہیں حاجت جو کروں میں اظہار
زحمتی کو کر کسنم فکرِ پرستاریٔ دل
تنگ دستی نے دیا فیق سے بدتر آزار

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اول: منتخب العالم) ص ۴۶

[2] صنعت عاطلہ اسکو مہملہ اور غیر منقوطہ بھی کہتے ہیں یعنی ایسی عبارت یا نظم لکھیں جس میں حروف منقوطہ نہ ہوں۔ صرف حروف مہملہ ہوں۔ [محمد نجم الغنی رامپوری "بحر الفصاحت"۔ ص ۹۷۷]

[3] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اول، منتخب العالم) ص ۳۹

[4] نواب ذوالفقار علی خاں، نواب شمشیر علی خاں مؤسس ریاست باندہ کے بھائی تھے۔ شمشیر علی خاں کی وفات کے بعد وہ والئی ریاست ہوئے۔ ذوالفقار علی خاں کا انتقال ۱۲۶۵ھ مطابق ۱۸۴۹ء میں ہوا۔ منیرؔ نے تاریخ کہی:

سوزِ دل نمود سالِ مسیحی چنیں، منیرؔ
شد آہ ذوالفقار علی در نیام، ۵آہ
۱۸۴۹ء

(دیوانِ دوم "تنویر الاشعار"، ص ۲۳۶)

[5] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اول، منتخب العالم) ص ۲۴

قدر دانِ شعراء، محفلِ دُنیا میں ہیں آپ
نذر کرتا ہوں پرکھ لیجئے نقدِ اشعار [۱]

اس قصیدے کی پیشکش پر نواب ذوالفقار علی خاں نے لازماً انعام و اکرام سے منیرؔ کو نوازا ہوگا جسکی تفصیل کا علم نہیں ہو سکا۔

قصیدے کی روانگی کے چار ماہ بعد، نواب ذوالفقار علی خاں کا خط منیرؔ کے پاس آیا انہی دنوں محل خاص نواب ذوالفقار علی خاں نے بیماری سے شفایاب ہوکر غسلِ صحت کیا تھا چنانچہ نواب موصوف نے منیرؔ سے فرمائش کی کہ وہ ان کے غسلِ صحت کی خوشی میں تاریخیں نظم کریں۔ ارتجالاً منیرؔ نے پانچ قطعاتِ تاریخ مختلف انداز کے کہہ کر روانہ کئے [۲] نواب ذوالفقار علی خاں نے اپنے اسی خط میں یہ بھی فرمائش کی کہ منیرؔ ولی عہد سلطنت علی بہادر کے حفظِ قرآن کی تکمیل کی سعید تقریب کے موقع پر جو ۷ رمضان المبارک کو منعقد ہو رہی ہے قطعہ تاریخ نظم کریں۔

لکھا ہے مجھ کو نسقہ کہ نظم کر تاریخ
طلب کیا ہے نہیں اے ہائے اوجِ خیال [۳]

جواب میں منیرؔ نے تین قطعات تاریخ لکھے ہیں اور اپنے خط مورخہ (۲۷ جولائی ۱۸۴۸ء) ۲۵ شعبان ۱۲۶۴ھ کے ساتھ نواب ذوالفقار علی خاں کی خدمت میں بھیج دیئے۔ اس مکتوب میں بھی شوقِ ملاقات و تمنائے حصولِ ملازمت کا اظہار کیا گیا ہے اور چونکہ مسلسل معروضات کے باوجود نواب باندہ کی جانب سے خاطرخواہ جواب نہیں ملتا تھا اس لئے یہ خط لکھتے ہوئے منیرؔ کا لہجہ کسی قدر شکایت آمیز ہو گیا ہے:

جب سے سرکار نے کیا رخصت
تیرِ انساں ہے آتشِ حسرت
شوق ایسا ملازمت کا ہے
داغِ دل دیدۂ تمنا ہے
بوسۂ در کی وحشت افزا دل ہے
رگِ جاں اپنی نبضِ مجنوں ہے
ہوں حضوری کے شوق سے دل ریش
میری آنکھیں ہیں کاسۂ درویش
اُس طرف سے ہوا اگر آئے
جسمِ بے جاں میں جاں اُتر آئے
آپ کے فیض کا نہیں پایاں
ایک عالم ہے خرّم و شاداں

---

۱ کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۲۶
۲ کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۳۱۹-۳۲۰
۳ کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۳۲۲
۴ کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۳۲۰-۳۲۲

ہیں ہزاروں ملازمِ سرکار

مرجعِ خلق ہے آپ کا دربار

کیوں نہ کھل جائیں دل حباب آسا

ایسے دریا سے میں پھروں پیاسا

دُرِّ مقصد ہزاروں لے جائیں

پر مجھے چند قطرے ہاتھ آئیں

خضرِ قسمت نے گو دیا تھا ساتھ

مجھ کو آبِ بقا نہ آیا ہاتھ

ہیں سخنی یہاں حضورِ والا جاہ

ہر طرح کے کمال سے آگاہ

اور نوکر ہیں سینکڑوں کامل

فیض پاتے ہیں عالم و جاہل

ایک ان میں سے ہو جو یہ خادم

کچھ قیامت نہ آئے گی لازم [1]

ان تمام معروضات کے باوجود منیرؔ کا حصولِ ملازمت کا مقصد پورا نہیں ہوا۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ منیرؔ ۱۲۶۶ھ (۱۸۵۰ء) تک فرخ آباد ہی میں مقیم رہے، لیکن انہوں نے کسی حد تک تعلق باندہ کی ریاست سے بھی قائم رکھا اور کوئی موقع بھی نواب کی خوشنودی کے حصول کا ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ نواب ذوالفقار علی خاں کا انتقال رمضان المبارک ۱۲۶۵ھ کے عشرۂ دوم مطابق اگست ۱۸۴۹ء میں ہوا، جس کے بعد علی بہادر ان کے جانشین ہوئے۔ منیرؔ نے متعدد قطعاتِ تاریخ لکھ کر اس موقعہ پر اظہارِ مسرت کیا:

آج جشنِ جلوسِ والا ہے	کھل رہی ہے نشاط و عیش کی راہ
آج ارض و سما میں لٹتا ہے	زرِ خورشید اور نقرۂ ماہ
مسند آرا ہوئے مرے نوّاب	تہنیت بھیجتے ہیں گدا و شاہ
دُرِ نثار کی دیکھ کر کثرت	عقدِ گوہر بنا ہے تارِ نگاہ

ہے یہ تاریخ اس خوشی کی منیرؔ

بزم زیبِ رجلال و ثروت و جاہ [2]

۱۲۶۵ھ

تخت نشینی کے بعد، نواب علی بہادر از راہِ خلوص و عزت افزائی کبھی کبھی کچھ تحائف منیرؔ کو فرخ آباد بھیجتے رہتے تھے۔ انہوں نے ۱۲۶۶ھ (۱۸۵۰ء) میں ایک طلائی چھلا منیرؔ کو مرحمت فرمایا اور منیرؔ نے اس کا شکریہ ایک قطعۂ تاریخ کہہ کر ادا کیا [3]

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۴۰

[2] ایضاً (دیوانِ دوم، تنویر الاشعار) ص ۵۸۴

[3] ایضاً (دیوانِ دوم، تنویر الاشعار) ص ۵۹۰

اسی سال منیرؔ کے چھوٹے بھائی سید حسین متقیرؔ کا انتقال فرخ آباد میں ہو گیا۔ برادرِ حقیقی کی موت کا صدمہ منیرؔ کے لئے بڑا جانکاہ تھا۔ بھائی کے انتقال سے دو برس پہلے اُن کی محبوبہ اُن کو داغِ جدائی دے گئی تھی۔ ان دونوں صدمات کا اظہار منیرؔ نے بڑی دردمندی کے ساتھ ایک غزل میں کیا ہے:

محیطِ مکاں ہے گنبدِ افلاک کے تلے
کیوں اُٹھ نہ جائیں اہلِ زمیں خاک کے تلے

ہم ناتوانوں نے جو کیا ضبطِ جوشِ اشک
دریا سمٹ کے آگئے خاشاک کے تلے

دم بھر کہیں ٹھہر جو سکیں کیا مجال ہے
ہے آگ پائے عاشقِ غمناک کے تلے

جاں میں ہے اُس کے ابروئے پُرخم سے پر تپیدے
کس کا جگر ہے خنجرِ سفّاک کے تلے

نیچی یہ چھت ہے آتی کر کھاتے ہیں ٹکریں
کیا سر اُٹھائیں گنبدِ افلاک کے تلے

کیا اے کلال یہ کسی سرگشتہ کی ہے خاک
چکّر میں ہے زمیں ترے چاک کے تلے

اللہ رے اُمرے دلِ سوزاں کی روشنی
دوزخ نہاں ہے شعلۂ ادراک کے تلے

پہنچے تھے مدتوں کے تھکے ماندے قبر میں
پھیلا کے پاؤں سو رہے ہم خاک کے تلے

بیمِ اُمید میں رہے ہم دو دلے مدام
اک دل ہے اور بھی دلِ صد چاک کے تلے

جانِ جہاں کو پہلے تو کھو بیٹھے اے منیرؔ
بھائی کو آج دفن کیا خاک کے تلے [1]

ان پے در پے صدموں کی بدولت رفتہ رفتہ منیرؔ کا دل فرخ آباد سے بالکل اچاٹ ہو گیا۔ ان جذباتی سانحوں سے قطع نظر فرخ آباد میں منیرؔ کی دل بستگی کا ہر سامان موجود تھا۔ وہاں ان کے عزیز شاگرد تھے، دوستوں کی محفلیں تھیں، مشاعرے تھے، غرض زندگی کے وہ تمام سامان مہیا تھے جن کے نہ ہونے سے حیاتِ انسانی ایک لق و دق صحرا بن کر رہ جاتی ہے مگر یہ چیزیں یہاں تہی دستی کی بدولت آہستہ آہستہ اُن کی دسترس سے دُور ہوتی جا رہی تھیں۔ چنانچہ جب ۱۲۶۶ھ (۱۸۵۰ء) میں نواب علی بہادر نے ان کو باندہ طلب کیا تو منیرؔ نے جو پہلے ہی وہاں جانے کے آرزومند تھے، دیر نہیں لگائی اور وہ اسی سال فرخ آباد سے مستقل طور پر باندہ چلے آئے [2] نواب علی بہادر نے ان کو اپنے کلام کی اصلاح پر مامور کیا اور ڈیڑھ سو روپے ماہانہ ان کا مشاہرہ مقرر فرمایا۔

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ دوم "تنویر الاشعار") ص ۵۱۶ - ۵۱۷

[2] آغا حیدر علی خاں نے اپنے مقالہ "منیرؔ شکوہ آبادی" میں منیرؔ کے باندہ آنے کا سال ۱۲۶۵ھ بتایا ہے، جو درست نہیں (حیدر علی خاں، آغا "منیرؔ شکوہ آبادی" (مقالہ) ص ۵۸)

منیر کے یہاں قیام کا زمانہ، آخری ایّام کو چھوڑ کر بہت آرام سے بسر ہوا۔

قیامِ باندہ: باندہ[1] کی ریاست، ہندوستان کے شمال مغربی صوبے میں واقع تھی، ریاست کا کل رقبہ تین ہزار مربع میل کے لگ بھگ تھا۔ زراعتی اعتبار سے یہاں کی زمینیں کچھ زیادہ زرخیز نہ تھیں[2]۔ نواب علی بہادر بحیثیت ایک شاگرد، منیر کا ہر طرح خیال رکھتے تھے، وہ اُن کی خدمت کرنا اپنے لئے باعثِ سعادت سمجھتے اور جب موقع ملتا اُنہیں انعام واکرام سے نوازتے رہتے تھے جو اکثر منیر کی توقعات سے زیادہ ہوتا تھا۔ اس کا اظہار منیر نے اپنے حالات بیان کرتے ہوئے کیا ہے۔ وہ اپنے کلیات کے فارسی دیباچہ میں کہتے ہیں:

"میں فرخ آباد میں تھا کہ یکایک دولتِ بیدار کا چہرہ مجھے نظر آیا۔ میں ایک حقیر ذرّہ تھا جو کسمپرسی کی خاک میں گم تھا مگر اب میری رسائی آفتاب کی منزل تک ہوگئی۔ یعنی نواب علی بہادر، صدر نشینِ حکومت باندہ نے جو بہت بڑے رئیس اور امیر ہیں اور جو اپنے حسن وجمال اور شان وشوکت کا ثانی نہیں رکھتے، مجھے اپنی قدردانی اور عزت افزائی کی کمند میں اسیر کرکے فرخ آباد سے کھینچ کر اپنے ملازمین میں شامل کرلیا۔ انہوں نے میرے تمام دلی مطالب پورے کئے اور میری خواہش سے بھی زیادہ مجھے عطا کرکے اپنے کلام کی اصلاح پر مامور فرمایا۔"[3]

نواب علی بہادر نے منیر کے رہنے کیلئے ایک علیحدہ بنگلہ دیا جو تمام ضرورت کی چیزوں سے آراستہ تھا۔ یہاں ہمیشہ تمام علماء وفضلاء کا اجتماع ہوتا، علمی اور تحقیقی مسائل زیرِ بحث آتے، شعروسخن کی محفلیں جمتیں، جن میں کبھی کبھی نواب علی بہادر بھی شریک ہوتے۔ کبھی یوں بھی ہوتا کہ علی بہادر اپنے استاد سے ملنے چلے آتے۔ ملاقات کے بعد کبھی وہ ان کو ہواخوری کے لئے اپنی سواری خاص پر اپنے ہمراہ لے جاتے۔ یہ وہ افتخار تھا جو بہت کم لوگوں کے حصّے میں آتا تھا۔[4]

ایک دن نواب علی بہادر اپنے باغ میں حسبِ معمول ٹہلنے کے لئے جانے لگے تو منشی منیر کو بھی اپنے ہمراہ لیتے گئے۔ چہل قدمی کے دوران بائیں روِش سے انہوں نے ایک تازہ کِھلا ہوا گلاب توڑ کر منیر کو دیا۔ منیر نے فی البدیہہ اس کی تاریخ کہہ ڈالی اور اس کو نواب کے سامنے پیش کیا:

صبح آئے حضور میرے پاس؛
نورِ حق کا ہوا فلک سے نزول
لے گئے اپنے ساتھ بگھی پر
ہوگیا مطلبِ عظیم حصول

---

[1] باندہ، جھانسی کمشنری کا ضلع ہے اس کمشنری میں تقسیمِ ملک سے پہلے جھانسی، باندہ، جالون اور ہمیرپور کے اضلاع شامل تھے۔ اس علاقہ کو بندیلکھنڈ بھی کہا جاتا ہے۔ انتزاعِ ریاست کے بعد باندہ ضلع کو الہ آباد ڈویژن میں شامل کردیا گیا۔
["The Imperial Gazetteer of India" - (Vol. I) - By W.W. Hunter - London (1881) - PP 359, 364]

[2] باندہ ضلع کا کل رقبہ ۱۹,۳۹,۲۹۱ ایکڑ ہے جس میں سے صرف ۸,۸۹,۵۷۰ ایکڑ زمین پر کاشت کی جاتی ہے:
[Pears' Gazetteer of the World - London (1923) - P494.]

[3] فارسی دیباچہ "کلیاتِ منیر" (دواوینِ اوّل ودوم) ص ۵

[4] کلیاتِ منیر، (دیوانِ سوم: نظمِ منیر) ص ۲۰۳

پھر ہوا کھانے میں ہوئے معروف
جس طرح تھا ہمیشہ کا معمول
پھر دکھائی گلاب باغ کی سیر
گُلِ جنت سے بھی سوا ہر پھول
گُلِ تازہ دیا منیرؔ مجھے
ہو گئی باغ باغ جانِ ملول
میں نے برجستہ یہ کہی تاریخ
گُلِ خورشید ہے آج یہ پھول [۱]
۱۲۶۷ھ

نواب علی بہادر اس قطعہ کو سن کر کمال محظوظ ہوئے اور جناب منیرؔ کی عزت و توقیر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔ ساتھ ہی منیرؔ کی برجستہ گوئی کا سکّہ نواب کے دل پر بیٹھ گیا۔

اسی سال ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء نواب علی بہادر نے منیرؔ کو خلعت استادی عطا کیا جس سے ان کی قدر و منزلت میں مزید اضافہ ہوا۔ منیرؔ نے ازراہ تشکر تاریخ نظم کی:

میرے شاگرد اگرچہ تھے نواب
لطفِ توقیر لیکن آج ملا
خلعتِ آبروئے اُستاد کا
سرِ عزت کو شملۂ تاج ملا
میں نے تاریخ نظم کی یہ منیرؔ
خلعتِ عز و جاہ آج ملا [۲]
۱۲۶۷ھ

منیرؔ، باندہ میں نواب علی بہادر کی سرکار میں بہت خوش و خرم رہے۔ وہاں ان کی حیثیت محض ایک درباری شاعر کی نہ تھی بلکہ انکو استادِ نواب ہونے کے سبب اس سے بھی زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ نواب علی بہادر بعض انتظامی امور میں منشی منیرؔ سے مشورہ بھی طلب کرتے تھے جس سے ان کے مرتبہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ریاست میں کوئی اہم واقعہ رونما ہوتا تو منیرؔ یہ اپنا فرض سمجھتے کہ اس خاص واقعہ کے بارے میں تاریخ نظم کریں تاکہ وہ واقعہ لوگوں کے اذہان سے محو نہ ہونے پائے۔ مثال کے طور پر ہمیں منیرؔ کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ نواب علی بہادر نے ۱۲۶۷ھ (۱۸۵۱ء) میں مرزا ولایت حسین کو خلعتِ داروغگی دیوان خانہ عطا فرمایا [۳]۔ ۱۲۶۹ھ (۱۸۵۳ء) میں نواب علی بہادر گھوڑے کی سواری کرتے ہوئے گر پڑے اور ان کو شدید ضربات آئیں۔ حکیم محمد حسین طبیب کے علاج سے افاقہ، بعد صحت نواب نے جشنِ صحت برپا کیا [۴] ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۴ء)

---

[۱] تنویر الاشعار (دیوان دوم) ص ۲۴۱ (اشاعت مطبع سعیدی رام پور)
[۲] کلیاتِ منیرؔ (دیوان دوم - تنویر الاشعار) ص ۵۹۷
[۳] کلیاتِ منیرؔ (دیوان دوم: تنویر الاشعار) ص ۵۹۳
[۴] کلیاتِ منیرؔ (دیوان دوم - تنویر الاشعار) ص ۵۹۶

میں نواب صاحب نے محل سرائے خاص تعمیر کروائی اور منیرؔ کو حکم دیا کہ نقطہ "عمدہ" کی پابندی کے ساتھ وہ تاریخیں نظم کریں، منیرؔ نے تعمیلِ ارشاد کی[۱] اسی سال مرزا ولایت حسین کو نواب علی بہادر نے دیوانِ سرکار مقرر کیا۔ اب وہ نواب کے نائب ہو گئے، اگلے سال نواب علی بہادر نے باندہ کے ایک سیٹھ کے خلاف مقدمہ جیتا اور جیتنے کی خوشی میں جشنِ شادمانی منایا[۲]۔ ۱۲۷۲ھ (۵۶-۱۸۵۵ء) میں عیدِ قرباں کے موقعہ پر نواب علی بہادر نے حسبِ دستور جشن کا اہتمام کیا۔ اُس دن بڑا تزک و احتشام کیا جاتا تھا۔ رقص و سرود کی محفلیں برپا ہوتیں، محل سرائے باہر باوردی سوار اور پیادوں کی صفیں دیکھنے سے تعلق رکھتی تھیں۔ امراء اور وابستگانِ ریاست اس موقعہ پر نذریں پیش کرتے اور نواب ان کو انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔ منیرؔ نے ایک قطعہ "نذرِ عیدِ قرباں" کے عنوان سے نواب کے حضور میں پیش کیا۔ منتخب اشعار ملاحظہ ہوں:

نواب کے کرم سے زمانہ ہے کامیاب
باندہ میں روز دیکھئے چرچا ہے عید کا
بجتی ہیں نوبتیں درِ دولت کے سامنے
نواب کے طفیل سے ڈنکا ہے عید کا
گاتی ہیں بلبلیں بھی ترانا بہار کا
ہر پھول باغ باغ ہے شہرا ہے عید کا
کپڑے بدل رہے ہیں جوانانِ بوستاں
ہر طفلِ غنچہ خوش ہے کہ میلا ہے عید کا

نواب جشن کرتے ہیں دیوان خانے میں
سامان بہرِ نذر مُہیا ہے عید کا
دریا صفت ہے تاجِ مرصّع کی آب و تاب
کیا ناچ گھر میں نور برستا ہے عید کا
دربار میں حضور کے چہرے کی ہے ضیاء
ملبوسِ زرفشاں میں تجلّا ہے عید کا
طبلے کی تھاپ گونجتی ہے ناچ کی ہے دھوم
پریاں کھڑی ہیں مجرے کو جلسہ ہے عید کا
گوہر برستے ہیں درِ دولت سے ہر طرف
موتی ہر اک، چراغِ تمنا ہے عید کا
لایا ہے آفتاب پئے نذر اشرفی
کشتی نہ سپہر میں ہدیہ ہے عید کا

---

۱ کلیاتِ منیر (دیوان سوم: نظمِ منیرؔ) ص ۴۸۱
۲ کلیاتِ منیر (دیوان سوم: نظمِ منیرؔ) ص ۴۸۲

ہردم خدا کے فضل سے دربارِ خاص میں
نوروز کی ہے سیر، تماشا ہے عید کا
نواب کے کرم سے ہے سب کو مدام عیش
عالم میں روز روز نظر آتا ہے عید کا
ہے نذر دینے کے لئے جانبازوں کا ہجوم
سامان ہند میں یہی اعلا ہے عید کا
صف بستہ فوج فوج سوار و پیادہ ہیں
دروازے پر جلوس ہے، میلہ ہے عید کا
اس نظم کو تمام دعا پر کرا ے منیر
مذکور اس میں حال سراپا ہے عید کا [1]

اس مدحیہ قطعہ کو جس میں باندہ میں منعقد ہونے والے جشنِ عید کی تفصیلات کو منیر نے بہت خوبی سے نظم کیا ہے، نواب علی بہادر کمال خوش ہوئے اور منیر کو الماس کی بیش قیمت انگشتری عطا کی ۔ اس کے علاوہ قیمتی خلعت اور نقد اشرفیاں بھی بطور انعام دیں ۔ منیر نے اس عنایت کا شکریہ ایک قطعہ تاریخ لکھ کر ادا کیا [2] ۔ اسی سال کمپنی بہادر کی طرف سے نواب کو خلعت ملا ۔ منیر نے اس اہم واقعہ کے دو مادہ ہائے تاریخ، ایک منقوط اور دوسرا غیر منقوط، صنعتِ توشیح کیساتھ نظم کیے۔ آخری شعر یہ ہے:

برخواں کر یہ جشنِ زینتِ تن
مسرورِ کمال، مسرورِ دہر [3]

۱۲۷۳ھ

اسی سال ان کے مربی نواب علی بہادر کے یہاں فرزند تولد ہوا اور اس کے ایک برس بعد نواب افتخار محل کے بطن سے ولی عہدِ سلطنت کی پیدائش ایک انتہائی پُرمسرت واقعہ تھا [4] جس پر نواب علی بہادر نے جشن کا اہتمام کیا تھا، منیر ان خوشیوں میں برابر شریک رہے [5]

چونکہ اب منیر کو معاشی اعتبار سے فراغت حاصل تھی، اس لئے قیام باندہ کی اس مدت میں ان کو ادبی و تخلیقی سطح پر زیادہ دل جمعی کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا ۔ باندہ ہی کے قیام کے دوران، انہوں نے اپنے دیوانِ اوّل "منتخب العالم" کو جس کی ترتیب و تشکیل وہ ۱۲۶۴ھ (۱۸۴۸ء) میں فرخ آباد میں کر چکے تھے، اب ۱۲۶۹ھ (۱۸۵۳ء) میں آخری شکل دی اور اپنا معرکۃ الآرا فارسی دیباچہ تحریر کیا ۔ نواب علی بہادر نے اس دیوان کی تاریخ کہی ۔ ان کے تجویز کردہ نام کو تاریخی حیثیت حاصل ہوگئی ۔

استاد کے دیوان کی ہے مدح محال
بُرجِ سخن کا نیّرِ اعظم لکھ

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ اوّل، منتخب العالم) ص ۳۵ - ۳۷

[2] کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظم منیر) ص ۴۸۴

[3] ایضاً (ایضاً) ص ۴۸۴ - ۴۸۵

[4] اندازہ ہوتا ہے کہ پہلا فرزند جو ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۶ء) میں تولد ہوا چونکہ محل خاص سے نہ تھا اس لئے باوجود عمر میں ایک سال بڑا ہونے کے ولی عہد سلطنت نہیں بن سکتا تھا ۔

[5] کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظم منیر) ص ۴۸۸ - ۴۸۹

تھی فکر علی کو نام تاریخی کی
ہاتف نے کہا، منتخب العالم لکھو[1]
۱۲۶۴ھ

۱۲۶۹ھ (۵۳-۱۸۵۲ء) ہی میں انہوں نے وہاں اپنا دوسرا دیوان "تنویر الاشعار" مکمل کیا:

ہوا صد شکر دیوانِ دوم ختم
پسند آیا نہ اس میں طولِ گفتار

منیرؔ اب نام تاریخی کی تھی فکر
کہا دل نے کہو: تنویر الاشعار[2]

بعض دوسرے اہم ادبی واقعات کا علم بھی، منیرؔ کے اس زمانہ کے کلام سے ہوتا ہے، مثلاً ۱۲۶۷ھ (۵۳-۱۸۵۲ء) میں ان کے اُستاد سید علی اوسط رشکؔ نے اپنا تیسرا دیوان تالیف کیا[3] اور اسی سال نواب علی بہادر نے ایک مثنوی تصنیف کی[4] ۱۲۷۱ھ میں شیخ ابراہیم ذوقؔ[5] اور میر وزیر علی صباؔ[6] کا انتقال ہوا۔ منیرؔ نے ان شعرا کی وفات پر قطعہ ہائے تاریخ کہے جو ان کی کلیات میں موجود ہیں۔

منیرؔ کا قیام باندہ میں کوئی دس برس کے قریب رہا۔ اس دوران انہوں نے بہت اچھے دن بھی دیکھے اور بہت بُرے دن بھی۔ قیام باندہ کے ابتدائی دنوں میں چونکہ ان کو ذہنی آسودگی حاصل تھی اس لئے انہوں نے اس دوران بہت کچھ لکھا۔ اس زمانہ کی ایک غزل ملاحظہ ہو۔ یہ غزل منیرؔ کی عام غزلوں سے کسی قدر مختلف رنگ و آہنگ رکھتی ہے۔ منیرؔ نے تنگنائے غزل کو اپنے لئے اور بھی تنگ کر لیا ہے۔ غزل چھوٹی بحر میں ہے جو سہلِ ممتنع کی حدوں کو چھو رہی ہے:

چھپ کے اس بُت کی چاہ کرتے ہیں
دل میں چوری سے راہ کرتے ہیں

ہم کو عادت ہوئی تغافل کی
اس طرف کیوں نگاہ کرتے ہیں

کیا کہوں حال رُوسیاہی کا
توبہ تو بہ گناہ کرتے ہیں

دیدہ و دل کی کچھ نہیں سُنتے
فیصلہ بے گواہ کرتے ہیں

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوان اوّل: منتخب العالم) ص ۳۲۷
[2] کلیاتِ منیر (دیوان دوم: تنویر الاشعار) ص ۶۰۰
[3] ایضاً (ایضاً) ص ۵۹۴ - ۵۹۵
[4] ایضاً (ایضاً) ص ۵۹۱ - ۵۹۲
[5] کلیاتِ منیر (دیوان سوم: نظمِ منیر) ص ۴۸۷
[6] کلیاتِ منیر (دیوان دوم: تنویر الاشعار) ص ۵۹۵ - (دیوان سوم: نظم منیر) ص ۴۸۲

بچھے جاتے ہیں دیکھنے والے
آنکھیں ہم فرشِ راہ کرتے ہیں

اس طرف دیکھ کر ذرا کہیئے
آپ کس سے نباہ کرتے ہیں

مالک اپنا علی بہادر ہے
شکرِ فضلِ الٰہ کرتے ہیں[۱]

ان ہی ایّام کی ایک اور غزل کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں جس میں شعر کہتے ہوئے شاعر کے سامنے تفنّنِ طبع کا پہلو موجود رہا ہے جس کا مقصد بجز اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ شعر کہہ کر نواب کا دل خوش کیا جائے - اس اندازِ سخن کی بدولت غزل میں مزاحِ لطیف کی ایک زیریں لہر جاری و ساری ہے - اس غزل میں کُل انیس ۱۹ اشعار ہیں :

ملنے جب سے بتوں کو تاڑا ہے
ہم نے اس گھر کو خوب جھاڑا ہے

دلِ وحشی نے گھر اجاڑا ہے
یار بن کر مجھے بگاڑا ہے

بل ہے پوشاک پر حسینوں کو
کوئی ترچھا ہے کوئی آڑا ہے

مہندی میں خونِ دل کی بُو پائی
چور کو ہم نے آنچ تاڑا ہے

کس نے تیری پڑھا کے مارا تیر
میرے زخموں نے منہ بگاڑا ہے

تیرے کوچے میں لوگ روتے ہیں
یہ بھی کوئی امام باڑا ہے

یوں تڑپ کر جو ہو گیا ٹھنڈا
کانپ کر کہتے ہیں کہ جاڑا ہے

نہ بسا پھر دلِ خراب آباد
کس نے اس شہر کو اجاڑا ہے

میرے نواب نے مُدام، منیر
رستمِ زال کو لتاڑا ہے[۲]

---

۱ کلیاتِ منیر (دیوانِ دوم: تنویر الاشعار) ص ۷۵۵

۲ کلیاتِ منیر (دیوانِ دوم: تنویر الاشعار) ص ۵۱۷ - ۵۱۸

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء

(۱۲۴۳-۱۲۷۴ھ) اور منیر : ہوائے زمانہ کتاب روز و شب کے اوراق الٹتی رہی - خوشی اور اطمینان کے یہ آٹھ برس اس طرح گزر گئے کہ ان کے گزرنے کا احساس تک نہیں ہوا - قاعدہ ہے کہ ابتلاء و مصائب کی مدت کاٹے نہیں کٹتی اور مسرت و عیش کے لمحات اس طرح اُڑتے ہیں جیسے قدرت نے اُن کو نہایت طاقتور بال و پر عطا کئے ہوئے - یہی کچھ منیر کے ساتھ بھی ہوا - بالآخر انہوں نے ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۸۵۷ء کی وہ صبح بھی دیکھی جس کا دامن لاکھوں بے گناہوں کے خون سے آلودہ تھا - اسی برس، منیر پر دکھوں کے بند دروازے کھلے اور آنے والی دو برسوں کی مدت میں انکی زندگی عجیب نشیب و فراز سے گزری جسکا شاید انہوں نے تصور بھی نہیں کیا ہوگا - اس مدت میں قید و بند کی صعوبتیں بھی شامل تھیں - ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا آغاز ہو چکا تھا اور ہر طرف ظلم و جور کی تند آندھیوں نے انسانی زندگی کے رخت و ساز کو پر کاہ سے بھی حقیر سمجھتے ہوئے بکھیر کر رکھ دیا تھا -

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی محض فوجیوں کی ناکام بغاوت نہیں تھی بلکہ ملک کے عام لوگ بھی اس میں برابر کے شریک تھے - ان معنوں میں اس تحریک کو بجا طور پر ایک انقلابی تحریک کا نام دیا جا سکتا ہے - یہاں اس جدوجہد کے اسباب و علل پر بحث کرنا طولِ کلام کے مترادف ہوگا لیکن حقیقت یہی ہے کہ جو نفرت انگریزوں کے طرزِ عمل کے خلاف یہاں کے لوگوں کے دلوں میں سرایت کر چکی تھی اسکی کوئی انتہا نہ تھی - انگریز یہاں تجارت کے بہانے آئے اور رفتہ رفتہ اپنی عیاریوں کی بدولت یہاں کے حکمران بن بیٹھے ، انہوں نے اپنی ہوسِ ملک گیری کی تکمیل کے لئے جو کچھ میسور میں حیدر علی اور ٹیپو اور بنگال میں سراج الدولہ اور دلی میں شاہ عالم اور دوسرے بادشاہوں کے ساتھ کیا ، وہ لوگوں کی نگاہوں سے پوشیدہ نہیں تھا - لکھنؤ کی سرزمین پر انگریزوں نے قدم تو دوست اور بہی خواہ بنکر رکھا مگر انہوں نے اوّل اوّل سازشوں کے جال پھیلائے اور اسمیں باقتدار کو ترغیب اور لالچ کے ذریعہ ایک دوسرے کے خون کا پیاسا کر دیا - ساتھ ہی ساتھ عیش و عشرت کا بازار اسطرح گرم کیا کہ شاہانِ اودھ ان کے دستِ نگر ہو کر رہ گئے ، حکومت کا نظام درہم برہم ہوا تو ان کو اس قدیم مسلمان ریاست کو ختم کرنے کا ایک جواز ہاتھ آگیا - جانِ عالم واجد علی شاہ کو معزول کرنے کی وجہ بظاہر یہی تھی لیکن عام لوگ اس صورتِ حال کو ذہنی طور پر قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھے - واجد علی شاہ ایک ہردلعزیز حکمران ہی نہ تھے وہ عوام کے سرپرست ، ان کے بزرگ اور رہنما بھی تھے - اُن کے عیش و نشاط کے قصّوں کو خوب خوب ہوا دی گئی تاکہ وہ بدنام ہوں لیکن ان کو بدنام و رسوا کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ واجد علی شاہ ایک قابل حکمران بھی تھے - یہ حقیقت ہے کہ اودھ کے علاقہ کی خوشحالی ، امن و امان اور نظامِ ملکی کی صورتِ حال قرب و جوار کے مقبوضہ انگریزی علاقوں سے کہیں بہتر تھی - واجد علی شاہ نے تخت نشینی کے بعد ، حکومت کے تمام شعبے جن میں فوج کی کمان بھی شامل تھی اپنے ہاتھ میں لے لی تھی ، انہوں نے فوج کی تعداد میں اضافہ کیا جس کا معائنہ وہ خود کیا کرتے تھے حالانکہ ایک ایسے شخص سے جسکا بیشتر وقت تہذیبی و علمی مشاغل میں بسر ہوتا ہو ، اور جس کی مختلف موضوعات پر کم و بیش ڈیڑھ سو تصانیف ہوں ، یہ باتیں بعید از قیاس دکھائی دیتی ہیں - انگریزوں کی نظر میں واجد علی شاہ کا اپنی فوجی قوت کو ترقی دینا اور فوجی امور میں اسطرح دلچسپی لینا کوئی پسندیدہ فعل نہ تھا لہ - یوں تو سلطنتِ اودھ کی ضبطی کا منصوبہ بہت پہلے سعادت علی خاں کے دور میں انگریزوں نے مرتب کیا لیکن اس وقت انگریز نسبتاً زیادہ طاقتور ریاستوں کو ختم کرنے کے درپے تھے - لہٰذا انہوں نے اس وقت تعرض کرنا مناسب نہیں سمجھا -

---

لہ محمد نجم الغنی ، مولوی ، تاریخ اودھ ، جلد پنجم ص ۱۲۶

اب انہوں نے محسوس کیا کہ وہ وقت آ گیا ہے کہ شمالی ہند کی اس مسلمان ریاست کو جو تہذیبی اعتبار سے سلطنتِ مغلیہ کی وارث اور جانشین ہے ختم کر دیا جائے۔ لہٰذا ۱۸۵۶ (۱۲۷۲ھ) میں واجد علیشاہ کو اپنی صفائی یا اصلاح کا موقع دیئے بغیر، اودھ کی ریاست کو ضبط کر لیا اور واجد علی شاہ کو مٹیا برج کلکتہ بھیج دیا گیا۔

واجد علی شاہ کے دربار کے علاوہ چھوٹے چھوٹے رئیسوں اور تعلقہ داروں کے دربار بھی تھے جن سے شاعروں اور اہلِ علم حضرات کی پرورش ہوتی تھی، حکومتِ اودھ کے خاتمے کے ساتھ ہی یہ تمام محفلیں بھی آنکھ جھپکتے ہی درہم برہم ہو کر رہ گئیں۔ اس دور کے ایک شاعر میر امان علی سحر[۱] نے نواب منور الدولہ کی شان میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کی تشبیب میں انہوں نے لکھنؤ کی تباہی کی تصویر کھینچی ہے۔ ان اشعار سے عوام میں واجد علی شاہ کی مقبولیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

تمام ہند کی تھا جان، لکھنؤ اپنا
ہمارا خسروِ جم جاہ، جانِ عالم تھا

جہاں ہے قالب بے جاں، کسی میں جان نہیں
فراق موت سے بدتر ہے اُس مسیحا کا

اگر ہزار برس کھائے گا فلک گردش
پھر اس صفات کا ہوگا نہ آدمی پیدا[۲]

عجب مجمع اہلِ کمال تھا، افسوس
ہزار حیف وہ صحبت فلک نہ دیکھ سکا

نہ پانچوں وقت کی نوبت، نہ دردیاں، نہ گجر
نہ توپ چلتی ہے اب، ہے غضب کا سناٹا

جہاں میں صاحبِ جوہر کی ہے یہ بے قدری
ٹکے ٹکے پہ بکیں اصفہانیاں کیا کیا

منیر نے جب نواب واجد علی شاہ کی معزولی کی خبر سُنی جن سے ان کو بڑی عقیدت تھی اور جن کی مدح میں وہ ایک زوردار قصیدہ لکھ چکے تھے[۳] تو وہ بہت دلگیر ہوئے اور ان کے دل میں دوسرے مسلمانوں کی طرح انگریز کے خلاف

۱۔ شیخ امان علی سحر کے والد، شیخ محمد امین کٹرہ مانک پور سے، امجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ سحر، شیخ امام بخش ناسخ کے تلامذہ میں تھے جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے ؎

ہو قیامت سحر میں اپنے نہ کیونکر اے سحر
مدتوں صحبت اُٹھائی، ناسخِ مغفور کی

سحر، نواب محمد احسن خاں کی سرکار سے منسلک تھے۔ کچھ مدت امجد علیشاہ کے دربار سے بھی تعلق رہا۔ ان کے گھر پر ہر ہفتہ محفلِ مشاعرہ منعقد ہوا کرتی تھی (ابواللیث صدیقی، انتظام اللہ شہابی، مولانا عبدالسلام "لکھنؤ کی آخری شمع": ص ۵۶)

۲۔ نعیم احمد، ڈاکٹر "شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ"۔ مطبوعہ ادبی اکادمی علی گڑھ (۱۹۷۹ء) ص ۱۸۴

۳۔ کلیاتِ منیر (دیوانِ اوّل: منتخب العالم) ص ۱۹-۲۳

نفرت اور شدید ہو گئی[1] اس سانحہ کو ایک سال بھی نہیں گذرا تھا کہ میرٹھ سے ہنگامہ کی خبر آئی۔ دیکھتے دیکھتے دہلی اور لکھنؤ اس تحریک کے مرکز بن گئے۔ بندیل کھنڈ کے علاقہ میں جھانسی کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ یہاں پہلے سے بے چینی موجود تھی کیونکہ راجہ گنگا دھر لاولد مرگیا تو لارڈ ڈلہوزی نے اسکی وفاداریوں اور وصیت کا خیال کئے بغیر اس کے متبنیٰ رامو در راؤ کو حقِ وراثت سے محروم کرکے جھانسی کا جبری الحاق کر لیا۔

۱۰ مئی ۱۸۵۷ء مطابق ۱۶ رمضان المبارک ۱۲۷۳ھ کو جب جنگِ آزادی کا آغاز ہوا تو اُس کے چند روز بعد یعنی ۸ جون کو جھانسی کی رانی لکشمی بائی بھی انگریزوں کے خلاف صف آرا ہو گئی[2] نواب علی بہادر ایک جری اور شجاع شخص تھے۔ اُن کو امرائے بندیل کھنڈ میں ایک ممتاز مقام حاصل تھا۔ باندہ کی ریاست کے قرب و جوار میں رونما ہونے والے واقعات اور مہارانی لکشمی بائی کی شجاعت کے کارناموں نے ان کو بھی بے چین کر دیا۔ ساتھ ہی رانی جھانسی اور تانتیا ٹوپی کے نامہ و پیام، نواب علی بہادر کے نام اس جنگِ آزادی میں شرکت کے لئے برابر آ رہے تھے۔ نواب علی بہادر نے مرزا ولایت حسین خاں وزیر اعظم باندہ اور منشی سید اسمٰعیل حسین منیر سے رائے طلب کی۔ یہ دونوں بھی جاں بازی اور سرفروشی کے لئے تیار ہو گئے۔ اس وقت تک نواب کو عنانِ حکومت سنبھالے بمشکل آٹھ برس ہوئے تھے مگر اُن کے حُسنِ انتظام کے سبب ریاست میں فوج کی تعداد بھی معقول تھی اور خزانہ بھی معمور تھا۔ اس کے ساتھ ہی ضروری سامانِ حرب و ضرب رسد وغیرہ وافر مقدار میں موجود تھا۔ ۱۵ جون ۱۸۵۷ء (۲۲ شوال ۱۲۷۳ھ) کو قلعہ باندہ میں مقیم انگریز عہدہ دار مسٹر ایچ اے کاک ریل کو نواب علی بہادر کے غضب ناک مصاحبین نے قتل کر دیا۔ یہ گویا انگریز دشمنی کا اولین مظاہرہ تھا جو باندہ کی سرزمین پر رونما ہوا۔ ۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء (۱۸ صفر ۱۲۷۴ھ) کو مجاہدین بھی آگئے اور یوں انگریزوں کے ساتھ معرکہ آرائی کا آغاز ہوا۔ اس موقع پر نواب علی بہادر نے ایک جنگی کونسل تشکیل دی جس کے ارکان میں محمد سردار خاں ناظم، امیر اللہ سپہ سالار، مرزا ولایت حسین وزیر اعظم، امداد حسین اور فرحت علی شامل تھے۔ موخر الذکر دو اصحاب، باندہ کی فوج میں اعلیٰ افسر تھے۔ کاک ریل کا بدلہ لینے کے لئے انگریز افواج، میجر جنرل وائٹ لاک کی سرکردگی میں باندہ پر حملہ آور ہوئیں مگر ان کو کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ ادھر نواب علی بہادر، برابر گرد و پیش کے حالات کا جائزہ لے رہے تھے۔ ان کا خیال یہی تھا کہ ارد گرد کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں کو اپنے دائرہ اختیار میں لے کر اپنی طاقت بڑھائی جائے۔ چنانچہ نواب علی بہادر نے کیل کانٹے سے لیس ہو کر راج گڑھ کے قلعہ پر حملہ کیا اور اس کو باآسانی فتح کر لیا۔ اسی دوران لیہ گڑھ کا سردار بوندیلہ مستی رن جور دوا جو انگریزوں کا حلیف تھا، باندہ پر حملہ آور ہوا مگر نواب علی بہادر کی شجاعت کے سامنے اس کی ایک پیش نہ گئی اور اس کو بری طرح شکست کھا کر پسپا ہونا پڑا۔ اس فتح کے موقع پر منیر نے متعدد قطعاتِ تہنیت فتح نواب علی بہادر جنگ بہ دوا بندیلہ لکھے[3]

---

[1] محمد شفیع میاں: "۱۸۵۷ء۔ پہلی جنگِ آزادی" مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور (۱۹۵۸)۔ بار دوم۔ ص ۱۵۰

[2] محمد ایوب قادری: "جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء" مطبوعہ پاک اکیڈمی کراچی ۱۹۷۶۔ ص ۲۵۹

[3] ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین راج گڑھ اور لیہ گڑھ کے معرکوں کو ایک ہی واقعہ سمجھتی ہیں، حالانکہ یہ دونوں ریاستیں بالکل جُدا جُدا تھیں (منیر شکوہ آبادی۔ سوانح حیات و کلام: ص ۵۸) لیہ گڑھ کی ریاست کا رقبہ ۸۰۰ مربع میل تھا اور ۱۹۲۱ء کی مردم شماری کے مطابق اسکی آبادی ۹۳،۰۴۸ نفوس پر مشتمل تھی جبکہ راج گڑھ کا رقبہ ۶۵۵ مربع میل اور اسکی آبادی ۱۹۲۱ء میں ۱،۲۰،۰۰۰ کے قریب تھی۔ [Pears' Cyclopaedia - Gazetteer of The World - PP 483 o 613]

بجو فوجِ بندیلہ ، باندہ رسید
زحصنِ اجے گڑھ برائے فساد
برایشاں ظفر یافت نوابِ ما
دلِ اہلِ انصاف گردید شاد
چنیں گفت تاریخِ نصرت ، منیرؔ
خدا فتحِ عالی بہ نواب داد ، [1]
۱۲۷۴ھ

اس لڑائی میں بہت سا سامانِ جنگ ، نواب علی بہادر کے ہاتھ لگا جس میں کئی توپیں بھی شامل تھیں ، منیرؔ نے اس واقعہ کی تاریخ نظم کی :

رستمِ دیں اعلیٰ بہادر نے ،
جو ہیں نامِ خدا مستمیٰ علی
مار کر لشکرِ اجے گڑھ کو
توپیں چھینیں بہ ہمتِ ازلی
خوب پائی منیرؔ نے تاریخ
توپ یہ جنگ فتح کر کے لی [2]
۱۲۷۴ھ

سردار بوندیلہ شکست کھا کر قلعہ بند ہو گیا ۔ نواب علی بہادر کے سپاہیوں نے بڑھ کر قلعہ کا محاصرہ کر لیا ۔ یہ واقعہ ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء (۱۸ صفر ۱۲۷۴ھ) کا ہے ، رسد، پانی اور اسلحہ کی کمی کی وجہ سے تین ہفتہ کے بعد اہلِ قلعہ ہتھیار ڈالنے پر مجبور ہو گئے ۔ سردار بوندیلہ کے علاوہ اسکی فوج کے دو بڑے سربراہ اسیر کر کے باندہ لائے گئے جہاں ان کو نواب کے قلعہ میں محبوس کر دیا گیا ۔ یہ موقعہ عامِ اظہارِ مسرت کا تھا ، منیرؔ نے قطعۂ تہنیت کہا ۔ اس موقعہ پر ان کا لہجہ بڑا ہی تمسخر آمیز ہے ۔ کہتے ہیں :

ہوا محبوس دتوا باندے میں آکر اجے گڑھ سے
پھنسا دامِ مصیبت میں سیانا گرچہ کوا ہے
نہ تھی مقدار کچھ اُس کی نگاہِ اہلِ بینش میں
جو کودک طبع تھے وہ اس کو کہتے تھے کہ ہوا ہے
بوندیلے جانتے تھے سرخرو اس کو شجاعت میں
دفورِ خوف سے اب رنگ زرد اس کا اُتوا ہے
خدا رے پستہ و بادام کیوں کر اس کے کھانے کو
مقدر میں ازل سے جس کے تیندو اور مہوا ہے

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ سوم ، نظمِ منیرؔ) ص ۹۰۶
[2] ایضاً (ایضاً) ص ۹۰۶

منیر اس کی اسیری کی کہی تاریخ یہ میں نے
اسیر مرگ مجبور ابد لان جور دغا ہے ؎[1]
۱۲۷۴ھ

قطعاتِ تاریخ کے علاوہ اس پُرمسرت موقع پر منیر نے ایک قطعۂ تہنیت بھی موزوں کیا، جس سے منیر کے فن اور قدرتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔

فتح دی اپنی عنایت سے خدا نے آپ کو
سب عدو مقتولِ تیغ و بستۂ زنجیر ہیں
آیۂ انّا فتحنا مژدۂ فتح قریب
تہنیت سے ہم زباں وردِ لبِ تقریر ہیں
کیوں نہ ہو فضلِ خدا، چشمِ عنایاتِ رسول
آپ ہم نامِ جناب شاہِ خیبر گیر ہیں
فتح زیبا و مبارک ہو، سٹے خارِ خلش
آپ منظورِ نگاہ و مالکِ تقدیر ہیں
لا فتیٰ اِلّا علی لا سیف اِلّا ذوالفقار
صورتِ نصرٌ من اللہ، جوہرِ شمشیر ہیں ؎[2]

اجے گڑھ کے معرکہ میں، منیر کے ایک رفیقِ کار کو جن کا نام غلام حیدر خاں تھا، شدید زخم آئے۔ نواب علی بہادر ان کی طرف سے بڑے فکر مند رہے۔ بالآخر طبیبِ خاص کے علاج سے صحت یاب ہوئے، منیر نے اس طرح خوشی کا اظہار کیا۔

ہوئے زخمی غلام حیدر خاں
فکر نواب کو عجیب ہوئی
فضلِ خالق سے ہو گئی صحت
کارگر محنتِ طبیب ہوئی
کہی فوراً منیر نے تاریخ
اب شفا زخم سے نصیب ہوئی ؎[3]

اسیرِ مرگ، دن جور دغا چھ ماہ تک قلعہ میں قید رہا۔ یہاں تک کہ اپریل ۱۸۵۸ء (مطابق رمضان ۱۲۷۴ھ) میں انگریزوں نے باندہ کو فتح کر لیا تو نواب کے ہارے ہوئے سپاہیوں نے انتقاماً ان اسیروں کو قیدِ مکانی کے ساتھ قیدِ زمانی سے بھی آزاد کر دیا۔ ؎[4]

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم: نظمِ منیر) ص ۱۹۰ء
[2] ایضاً (ایضاً) ص ۱۹۰
[3] ایضاً (ایضاً) ص ۱۹۰ء
[4] Drake-Brockman "Gazetteer of Banda"-Allahabad (1909) P-164

اپریل ۱۸۵۸ء (مطابق شعبان ۱۲۷۴ھ) کے اوائل میں میجر جنرل وائٹ لاک ایک بڑی جمعیت سے ساتھ باندہ کی طرف بڑھا - نواب علی بہادر نے اپنی فوج کے کچھ دستوں کو مہوبہ کی طرف روانہ کیا تاکہ وہ انگریز فوج کی پیش قدمی کو روک سکیں - نواب علی بہادر نے کالنجر سے اپنے سپاہیوں کو بھی واپس بلا لیا تاکہ وہ باندہ کے قریب انگریز حملہ آوروں کی مدافعت کریں - یہاں مجاہدین اور انگریزی فوج کے ساتھ ایک زوردار معرکہ ہوا جس میں انگریزوں کا پلہ بھاری رہا - اپریل ۱۸۵۸ء کے وسط (رمضان ۱۲۷۴ھ) میں نواب علی بہادر اپنی تمام فوج کو میدانِ جنگ میں لے آئے اور خود اس فوج کی کمان سنبھال لی - نواب کے سپاہیوں نے باندہ سے آٹھ میل مغرب میں گوراملی کے قریب مورچہ بندی کر لی - جغرافیائی حالات بھی اس مدافعتی جنگ کے لئے باندہ کی فوج کے حق میں تھے کیونکہ اس علاقہ میں اونچے ٹیلوں اور گہری گھاٹیاں بہت تھیں - ۱۹ اپریل ۱۸۵۸ء (مطابق ۵ رمضان ۱۲۷۴ھ) کو زبردست معرکہ ہوا جس میں جنرل وائٹ لاک کی فوج کا سنگار ہوئی اور نواب علی بہادر کے آٹھ سو سپاہی کھیت رہے - بہت سا جنگی سامان انگریزوں کے ہاتھ لگا جس میں آٹھ توپیں بھی تھیں :[1] معرکۂ باندہ میں فتح کے نشہ میں چور انگریزوں نے جن لوگوں کو انتقاماً موت کی سزا دی ان میں منشی منیر کے نہایت عزیز دوست مرزا عباس بیگ نادر[2] بھی شامل تھے - منیر نے اُن کی شہادت کی تاریخیں کہی ہیں :

گئے جہان سے عباس بیگ نادر آہ
بریلی کے متوطن ، سخن رس و شاعر
کمالِ فارسی و انگریزی ، و اردو
عروض و قافیہ و فنِ شعر سے ماہر
ندیم نادر شاہی کے تھے یہ ابن الابن
یہی تھی وجہ وجیہ تخلص نادر
شنا نہیں ہے کوئی دوست اعتقادِ خالص
طبیعت ان کی تھی یک رنگ باطن و ظاہر

---

[1] Drake-Brockman : "Gazetteer Banda" : Allahabad (1909) P-190

[2] مرزا عباس بیگ نادر کے آباؤ اجداد ایران سے ہجرت کرکے ہندوستان آئے تھے - نادر کی ولادت یہیں ہوئی - وہ ریاست باندہ میں وزارت کے عہدہ پر فائز ہونے سے پیشتر ریاست رامپور میں خدمات سرانجام دے چکے تھے - مرزا عباس کا شمار بریلی کے استاد شعراء میں ہوتا تھا - آپ ایک کہنہ مشق اور پرگو شاعر تھے - وہ آتش اور ناسخ دونوں سے فیض یاب ہو چکے تھے جیسا کہ ان کے ایک شعر سے واضح ہے : ؎

شاعرے میں غزل کیا چمکتی اے عباس
جو فیضِ آتش و ناسخ نہ کام کر جاتا

مرزا عباس بیگ پہلے عباس تخلص کرتے تھے مگر بعد میں آتش کے مشورہ سے نادر تخلص اختیار کیا

(جاری)

وہی ثبات وہی صبر تھا، وہی تھے حواس
وہی نظر، وہی تیور تھے تا دمِ آخر
تبا کے آبِ دمِ تیغِ مرگ سے افسوس
ریاضِ خلد میں جا پہنچے طیّب و طاہر
منیرؔ، ہاتفِ غیبی نے یوں کہی تاریخ
ہُوا شہید بہ حیف آج شاعرِ نادر [۱]
۱۲۷۴ھ

نواب علی بہادر شکست کے بعد، جھانسی کی رانی اور راؤ پیشوا سے اس اُمید پر کہ ان کا ساتھ دے کر انگریزوں سے اس شکست کا بدلہ لیا جا سکتا ہے، کالپی کے مقام پر جا ملے اور منیرؔ نے فرخ آباد کا رُخ کیا جہاں ان کے دوست، شاگرد اور بعض اعزاء موجود تھے۔ علاوہ ازیں نواب تفضل حسین ان کے قدیم بہی خواہ اور سرپرست بھی وہاں تھے جو جنگِ آزادی میں مجاہدین کے ساتھ تھے۔ منیرؔ کو یہ بھی خیال تھا کہ ان سے بھی انگریزوں کے خلاف نواب علی بہادر کے حق میں کچھ مدد ضرور لی جا سکتی ہے۔ ہر چند منیرؔ کو اپنی اس کوشش میں کامیابی حاصل نہ ہو سکی لیکن یہ بھی کیا کم تھا کہ وہ نو دس مہینے تک (۸ جنوری ۱۸۵۹ء تا ۳۱ اکتوبر ۱۸۵۹ء مطابق ۳ جمادی الثانی ۱۲۷۵ھ تا ۴ ربیع الثانی ۱۲۷۶ھ) انگریزوں کی دست بُرد سے محفوظ رہے [۲] جو لارڈ کلائڈ کے منصوبے کے تحت ہر لمحہ اپنا جال تنگ سے تنگ تر کرتے جا رہے تھے جس کا مقصد صرف یہ تھا کہ یا تو ان کے دشمن خود کو اُن کے حوالے کر دیں یا پھر وہ نیپال کی طرف نکل جائیں جہاں کا حاکم جنگ بہادر انگریزوں کا حلیف اور وفادار تھا [۳]۔

فرخ آباد کے مسلمان کس بے جگری سے انگریزی فوج سے نبرد آزما ہوئے۔ یہ جاننے کے لیے صرف ایک واقعہ کا بیان کرنا کافی ہو گا۔ ۱۹ جون ۱۸۵۷ء (مطابق ۲۶ شوال ۱۲۷۳ھ) کو جب اکتالیسویں سیتا پور رجمنٹ دریا پار کر آئی تو نواب تفضل حسین نے اس کی ہر طرح اعانت کی۔ انگریزی فوج کا پہلا معرکہ احمد یار خان ناظم اور محسن علی خان کے ساتھ فتح گڑھ کے مقام پر ہُوا جس میں بہت سے انگریز کام آئے۔ فتح گڑھ کے بعد فرخ آباد کے قلعہ پر

(صفحہ گزشتہ سے آگے) نادرؔ تخلص کا انتخاب انہوں نے اپنے دادا کے عہدہ کی مناسبت سے اختیار کیا تھا جو نادر شاہ بادشاہ کے مصاحب تھے۔ نادرؔ بڑے حوصلے کے آدمی تھے "جرمِ بغاوت" میں جب باندہ میں ان کو دار پر کھینچا گیا یہ شعر ان کی زبان پر تھا:۔

دُنیا کے جو مزے ہیں ہرگز وہ کم نہ ہوں گے
چرچے یہیں رہیں گے افسوس ہم نہ ہوں گے [حاشیہ جاری ہے]

۱۔ کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ سوم: نظمِ منیرؔ) ص ۸۲
۲۔ نواب تفضل حسین خان والیٔ فرخ آباد کے ہتھیار ڈالنے سے منیرؔ شکوہ آبادی کی بمقام فرخ آباد گرفتاری تک ذاکر حسین فاروقی منیرؔ شکوہ آبادی کی روپوشی کی مدت دو برس بتاتے ہیں جو شواہد کی روشنی میں درست نہیں۔ (ہفت روزہ "تنقید" بمبئی (شمارہ ۲۶ جنوری ۱۹۶۲ء) ایڈیٹر وسیم انصاری لکھنوی ص ۶)
۳۔ Sen, Surendra Nath: "Eighteen Fifty Seven". Ministry of Information & Broadcasting Govt. of India. (May 1957) - P 358.

انگریزی فوج سے مقابلہ ہوا لیکن اپنوں کی غداریوں کی وجہ سے شکست ہوئی [1] سب لوگ اِدھر اُدھر چلے گئے۔ مگر ناصر خاں نے جو اس معرکہ میں شریک تھے، شکست تسلیم کرنے سے انکار کر دیا - ناصر خاں، فرخ آباد کے قرب وجوار میں جو توپیں اِدھر اُدھر پڑی ہوئی تھیں ان کو تنہا گھسیٹ کر لے گئے اور قادری دروازے کے برج پر لگا دیں - جب انگریز فوجیں ان کے سامنے آتیں تو یہ بیک وقت توپیں چلاتے - جب کافی دیر لڑتے لڑتے گذر گئی اور انگریزی فوج بار بار پسپا ہوتی رہی تو ایک انگریز افسر نے دُور بین لگا کر دیکھا تو بڑا حیران ہوا کہ ایک ہی آدمی تن تنہا لڑ رہا ہے - ایک روایت یہ ہے کہ نشانہ لگاتے ہوئے توپ کی چرخی آپ کے پاؤں پر گر گئی جس کی وجہ سے بے بس ہو گئے - جب کافی دیر تک گولہ نہیں آیا تو انگریزی فوج قلعہ کے اندر گھس گئی - دوسری روایت یہ ہے کہ جس وقت یہ گولہ باری کر رہے تھے، مخبروں نے قادری دروازہ کھول دیا اور فوج اندر آگئی - سپاہی برج پر پہنچے ان کو گرفتار کیا اور پھانسی پر چڑھا دیا - ناصر خاں انتہائی جری آدمی تھے، ان کا اس وقت تک دم نہیں نکلا جب تک ٹخنے کی نس نہیں کاٹ دی گئی [2]

بالآخر ۷ جنوری ۱۸۵۹ء (مطابق ۲ جمادی الثانی ۱۲۷۵ھ) کو میجر بیرو (BARROW) اسپیشل کمشنر کی اس یقین دہانی پر کہ ان کو موت کی سزا نہیں دی جائے گی، نواب تفضل حسین خاں اور بعض دوسرے سرداروں نے اچانک ہتھیار ڈال دیئے - یہ واقعہ اس قدر غیر متوقع تھا کہ رسّل جو وہاں موجود تھا اپنے روزنامچے میں اس صورتِ حال پر سخت حیرت کا اظہار کرتا ہے - وہ لکھتا ہے :

(گذشتہ صفحہ سے آگے) وفات کے وقت، مرزا عباس بیگ نادر کی عمر چالیس برس تھی - نادر نے سات دیوان غیر مطبوعہ اپنی یادگار چھوڑے جو جنگِ آزادی کے ہنگامے میں تلف ہو گئے - اس کے علاوہ رجب علی بیگ سرور کے مشہور قصے "فسانۂ عجائب" کو انہوں نے منظوم کیا تھا - ان کا ایک دیوان ان کے صاحب زادے مرزا رستم بیگ قیصر کے پاس تھا جو شائع ہو چکا ہے

[امداد صابری "۱۸۵۷ کے مجاہد شعرا" مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی (۱۹۵۹ء) ص ۳۰۲، ۳۰۴]

[1] کمال الدین حیدر، سید: "قیصر التواریخ" (جلد دوم) مطبوعہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ، ستمبر ۱۸۹۶ء ص ۳۳۱)

[2] ناصر خاں، فرخ آباد کے باشندے تھے اور خاندانی اعتبار سے بنگش پٹھان تھے - آپ نواب قائم علی خاں کے داماد اور محمد قاسم خاں کے فرزند تھے - ناصر خاں، فارسی کے زبردست شاعر بھی تھے - کہتے ہیں کہ آپ کا کلام نظامی کے ہم پلہ تھا - ان کا "لیلیٰ مجنوں" کا قصہ بہت مشہور تھا - عشق کی مدح و تعریف میں انہوں نے ایک مثنوی لکھی تھی !

[حاشیہ جاری ہے]

"سات تاریخ کی صبح کو اس سے پہلے کہ ہم کوچ کریں ، نواب فرخ آباد نے اپنے پیرو کاروں کے ساتھ رپتی ندی کو پار کیا اور خود کو میجر بیرو کے سپرد کر دیا ۔ مہدی حسن اور بعض دوسرے باغی سرداروں نے بھی ہتھیار ڈال دیئے ۔ یہ منظر انتہائی دلچسپ تھا کیونکہ یہ لوگ بڑے اطمینان سے بیٹھے تھے ۔ وہ قطعی پریشان نظر نہیں آرہے تھے ۔ یہ وہ افراد تھے جو چند گھنٹے پیشتر ہمارے ساتھ برسر پیکار تھے اور اب بڑے آرام سے اسپیشل کمشنر کے خیمہ میں متمکن تھے ۔" [1]

نواب تفضل حسین خاں پر مقدمہ چلایا گیا اور موت کی سزا تجویز ہوئی کیونکہ انگریزوں کے خیال میں ان کے ہاتھوں بعض یوروپین مارے گئے تھے لیکن میجر بیرو چونکہ ان کی جاں بخشی کا وعدہ کر چکا تھا اس لئے انگریزوں نے نواب فرخ آباد کے لئے یہ سزا تجویز کی کہ ان کو جلاوطن کر دیا جائے ۔ نواب تفضل حسین خاں سرزمین عرب کو ہجرت کر گئے اور ریاست فرخ آباد ضبط کر لی گئی ۔ لیکن انگریزوں کے جذبۂ انتقام سے فرخ آباد کے دوسرے امراء نہ بچ سکے جن میں نواب تفضل حسین خاں کے چھوٹے بھائی نواب سخاوت حسین خاں بھی شامل تھے ۔ نواب سخاوت حسین خاں کو فتح گڑھ کے قلعہ میں املی کے درخت پر پھانسی دی گئی ۔ منیر نے تاریخ کہی :

ریاضِ خلق ، سخاوت حسین خاں نواب
نہالِ باغِ کرم ، زیبِ مسندِ شوکت
جوانِ اقبال و فرزندِ خاص نصرت جنگ
غلامِ آلِ نبی ، سرورِ قمر طلعت
سخاوت اور مروت میں بے نظیرِ جہاں
ریاست اور امارت کے واسطے زینت
ہر ایک دل میں جگہ اس کی جان سے بڑھ کر
ہر اک زبان پر اس کا وظیفۂ مدحت

(صفحۂ گذشتہ سے آگے)

ہر سر کہ زِ عشق ما خبر نیست
ہاں بر سرِ سنگ زن کہ سر نیست
ہر سر کہ زِ سرِ عشق خالی ست
آما جگہِ شگفتہ حالی ست
ہر سر کہ بہ عشق گرم خوں نیست
شائستۂ درگہِ جنوں نیست
دل کز درِ عشق رتبہ حاصل
بے عشق خرابہ ایست بیدل
آباد حریمِ دل زِ عشق است
آمیزشِ آب و گل زِ عشق است

(۳۴۸-۳۴۹)

(تاریخ فرخ آباد (قلمی) ص: ۳۵۷ - بحوالہ ۱۸۵۷ء کے مجاہد شعراء (امداد صابری) ص

1. Russell. Sir W. H. " My Diary in India in the year 1858-59 (Vol. II) London 1860 - P395.

زمانہ اس کی مروت پہ اس طرح شیدا
شمامہ روح ہو جس طرح عاشق نکہت
وہ بے گناہ ہُوا تیغ مرگ سے مقتول
عنایت اس کو کیا حق نے گلشن جنت
منیرؔ نے یہ کہی اس کے قتل کی تاریخ
ہُوا شہید امیر دلیر با ہمت [1]

دوسرے رؤسا جو انگریزوں کے غیض و غضب کا نشانہ بنے اُن میں نواب اقبال مند خاں اور نواب غضنفر حسین خاں امیرؔ کے مربّی تھے ۔ نواب اقبال مند خاں کے بدن پر پھانسی دینے سے پہلے سؤر کی چربی مل گئی اور پھر ان کو فرخ آباد میں گورنمنٹ سکول میں ہلاک کیا گیا جبکہ نواب غضنفر حسین خاں کو گھومنی کے درخت پر پھانسی دی گئی [2] دونوں رؤسا کی شہادت کی مشترکہ تاریخ منیرؔ نے لکھی :

اقبال مند خاں و غضنفر حسین خاں
دونوں زیر محیط عطا آہ آہ ہائے
دونوں جوان نیک ، امیران ذی حشم
مقتول تیغ تیز تفا آہ آہ ہائے
تاریخ ان کے قتل کی کافی ہے یہ منیرؔ
دونوں شہید راہ خدا "آہ آہ ہائے" [3]

اب منیرؔ کے لئے اس کے سوا چارۂ کار نہ رہا کہ وہ روپوش ہو جائیں ، چنانچہ انہوں نے ایسا ہی کیا ۔

اُن ہی ایام یعنی ۱۲۷۴ھ (مطابق ۱۸۵۷ – ۱۸۵۸ء) میں منیرؔ شکوہ آبادی نے ایک لامیہ قصیدہ موسوم بہ "درِ نجف" تصنیف کیا ۔ اس قصیدے کے بعض شعروں سے اِن دنوں اُن کی پریشانی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؛

اس زمانے میں کہا ہے یہ قصیدہ میں نے
کہ مصائب میں گرفتار ہیں ، اعلیٰ اسفل
روز ہوتا ہوں نئے شخص کے گھر میں روپوش
آج پھانسی کی خبر ہے تو اسیری کی کل
ننگ ہے ستر بدن ، تو شہ ہے اک کہنہ حصیر
جان و عزت کے تردد کے مصیبت پر بل

---

[1] منیرؔ شکوہ آبادی "کلیاتِ منیرؔ" (دیوان سوم ، نظم منیر) ص ۱۹۱ ب
[2] امداد صابری ، ۱۸۵۷ء کے مجاہد شعراء ، ص – ۳۶۹ – ۳۷۰
[3] منیرؔ شکوہ آبادی "کلیاتِ منیرؔ" (دیوان سوم ، نظم منیر) ص ۱۹۱ ب

اس تصیدے کے صلہ میں مجھے دے اطمینان
تیرے روضہ میں کروں طاعتِ معبودِ اجل [1]

منیر نے اپنے قصیدے کے ان شعروں میں اپنی پریشانی، خوفِ مرگ اور حسرت کی جو تصویر کھینچی ہے، اس کی تصدیق سیّد افضل حسین ثابت کی تحریر سے بھی ہوتی ہے۔ ثابت نے ایک فرخ آبادی بزرگ کا بیان "دربارِ حسینی" میں درج کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"ایک میرے بزرگ جو نواحِ فرخ آباد کے رہنے والے ہیں، بیان فرماتے ہیں کہ ایک رات کو ایک قدآور فقیر آیا جو ایک تہمد (تہبند) لگائے، میلا کچیلا کرتا پہنے ہوئے تھا۔ اس نے نہ دستِ سوال دراز کیا، نہ منہ سے کچھ بولا۔ تصویر کی طرح خاموش دیر تک گردن جھکائے کھڑا رہا۔ زبانِ حال سے گویا میر مرحوم کا یہ شعر پڑھتا تھا ؎

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے، سرہانے دھرے دھرے

والد مرحوم نے پوچھا: بھئی تم کیا چاہتے ہو؟ جب بھی اس نے کچھ جواب نہ دیا، والد مرحوم نے نوکروں کو کسی بہانہ سے وہاں سے باہر بھیج دیا اور اس فقیر سے کہا۔ میر صاحب! میں نے آپ کو پہچان لیا مگر افسوس میں آپ کو چھپا نہیں سکتا۔ اگر مجھے کچھ نقصان پہنچے اور آپ بچ جائیں جب بھی مضائقہ نہیں مگر افسوس کہ آپ کا اشتہارِ گرفتاری جاری ہے، آپ ضرور گرفتار ہو جائیں گے۔ یہ کہہ کر کچھ ان کی خفیہ خدمت کی۔ نہ معلوم کتنی اشرفیاں دیں۔ وہ صاحب چلے گئے۔ دو چار دن کے بعد مجھ سے والد صاحب نے فرمایا کہ بیٹا تم نے اُن فقیر کو نہیں پہچانا، وہ سیّد منیر تھے!" [2]

ان ایام میں منیر نے جو غزلیں کہیں، ان میں شدائدِ حیات کے تذکرہ کے ساتھ ایک خواہشِ مرگ موجود ہے تاکہ وہ شب و روز کے اس عذابِ مسلسل سے رہائی پا سکیں۔ غزل کے پیرایہ میں انقلابِ زمانہ اور اپنوں کے غیر بن جانے کا ماتم انہوں نے بہت موثر انداز میں کیا ہے۔ ایک غزل کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں جو ان کی ذہنی حالت کا آئینہ ہیں:

مرا دل جلاتے جو کپڑے بدل کر — یہ اسپند لیتا بلائیں اچھل کر
کروں سیرِ دنیا عدم سے نکل کر — یہ خواب اپنی آنکھوں سے دیکھوں اُدھل کر
پہن کر کفن جاؤں شہرِ عدم میں — ملوں اپنے یاروں سے کپڑے جلا کر
نہ پہنچا اثر تک، نہ گرفتی بتاں میں — بھٹکتا پھرا منہ سے نالہ نکل کر
ملیں کس سے اے انقلابِ فلک ہم — ہوا اجنبی سب زمانہ بدل کر
اُدھر تو محل میں کوئی بولتا ہے — اِدھر جھانکتا ہے کلیجہ اچھل کر
مٹا دے نوشتہ کتابِ عمل کا — الٰہی ورق سے ورق ہاتھ مل کر

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظمِ منیر) ص ۳۵
[2] ثابت رضوی، سید افضل حسین "دربارِ حسینی" موسوم بہ چراغِ مجالس، مطبع اثنا عشری، دہلی (۱۳۳۸ھ) ص ۲۸

نہ چونکیں گے محشر میں بھی بخت خفتہ   نہ دے چھینٹے اے خونِ حسرت اُبل کر

منیرؔ اِن دِنوں مضطرب یا علیؑ ہے

خدا کے لئے مشکلِ سخت ' حل کر [1]

ان ہی دنوں انہوں نے ایک غزل کہی جس کے مقطع میں تاریخ تصنیف ۱۲۷۴ھ (مطابق ۱۸۵۷-۱۸۵۸ء) موجود ہے۔ اس غزل کی ردیف " لنگ و بوریا" ہے۔ یہ غزل ان حالات میں، منیرؔ کی خاص ذہنی کیفیت کا آئینہ ہے۔

ہوتے نہیں ہیں مجھ سے جدا ' لنگ و بوریا

دیتے ہیں خوب ساتھ مرا ' لنگ و بوریا

لپٹا ہے یہ کمر سے ' وہ رہتا ہے پائے بوس

مارے ہیں مجھ سے تسمہ و طرفہ ' لنگ و بوریا

دونوں ہیں میرے گوشۂ عزلت میں پردہ دار

اک اصل سے بنے گئے گیا ' لنگ و بوریا

گذرے کئی ہزار کے اسباب و مال سے

اس وقت ہاتھ آئے ہیں کیا لنگ و بوریا

دشمن ترے کڑھیں مری حالت پہ اے پری

ہونے دے ہیں جو رنج فزا لنگ و بوریا

تاریخ اُن کے وصف کی سُن لے منیرؔ سے

کافی ہے زادِ راہِ خدا ' لنگ و بوریا [2]

۱۲۷۴ھ

منیرؔ ان ایام میں حالات کی چیرہ دستی سے بہت زیادہ نڈھال رہتے تھے۔ ایک مایوسی تھی کہ دامنِ دل چھوڑنے کا نام نہ لیتی تھی۔ اگر اسی مرحلہ پر ان کا عقیدہ جس کو بمنزلۂ نظریۂ حیات کا درجہ حاصل تھا آڑے نہ آتا تو وہ کب کے راہِ عدم کی گرد ہو چکے ہوتے ' وہ عین مایوسی کے عالم میں بھی مایوس نہیں ہوتے۔ ان کو یقین تھا کہ حضرت مہدی آخرالزماں ' اُن کی ضرور مدد فرمائیں گے اور یہ پریشانیوں اور مایوسیوں کی کیفیت جلد ہی ختم ہو جائے گی۔ "صاحب الامر علیہ السلام" سے طلبِ استمداد کے انداز دیکھئے :

مولا ترا فقیر ' منیرؔ حقیر ہے

بھر اپنے دستِ فیض سے کاسہ سوال کا

ہے رنجِ انتظار مُرادیں مری ملیں

آئینہ تیرے سامنے ہے میرے حال کا

۱۔ کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم ' نظم منیر) ص ۲۶۳ - ۲۶۴

۲۔ ایضاً (ایضاً) ص ۲۰۷

مولا مرے ، مجھے نہیں اب تاب صبر کی
کوہِ گراں اٹھا مرے دل سے ملال کا
تاریخ اس قصیدے کی تصنیف کی سنو
قائم ہے وصفِ پاک شہ بے مثال کا [۱]

۱۲۷۴ھ

منیر ، بھیس بدلے ، اِدھر اُدھر مارے مارے پھرتے تھے - فرخ آباد کی زمین اُن کیلئے تنگ ہو گئی تھی :

اپنے آقا کی ہر گھڑی یاد میں ہوں
ہر وقت منیر آہ و فریاد میں ہوں

اس شہر کے نام میں ہے تشدید بلا
آرے کے تلے میں فرخ آباد میں ہوں [۲]

ان ہی دنوں میں باقر حسین خاں نے ایک بیاضِ اشعار مرتب کی اور ساتھ ہی منیر سے قطعۂ تاریخ لکھنے کی فرمائش بھی کی۔ عام حالات ہوتے تو کوئی بات نہ تھی مگر ان گوناگوں پریشانیوں کے سبب ، شعر و سخن کی طرف طبیعت کو بہ جبر مائل کرنا پڑتا تھا - اگرچہ انہوں نے باقر حسین خاں کی فرمائش کی تکمیل دو قطعات کہہ کر کردی مگر ساتھ ہی وہ یہ کہے بغیر نہ رہ سکے -

میں کیا کہوں کہ رنج و بلا میں ہوں مبتلا
فکرِ سخن دماغ سے کوسوں بعید ہے [۳]

پریشانی کے ان دنوں میں چند دوست دلی ایسے ضرور تھے ، جن کا ہونا ایک طرح سے منیر کے لئے تقویتِ قلب کا سبب تھا ، ان دوستوں اور شاگردوں میں واجد علی خاں رضوان اور مادھو رام جوہر کے نام لئے جاسکتے ہیں ، جن کی صحبت میں منیر کے افسردہ دل میں زندگی کی حرارت پیدا ہوتی اور عمرِ گذشتہ کی محرومیاں وقتی طور پر مٹتی ہوئی سی محسوس ہونے لگتیں - غیر یقینی حالات کے سبب ، غالباً جوہر اور رضوان بھی منیر کو تادیر اپنی پناہ میں نہیں رکھ سکتے تھے - ان دنوں منیر نے ایک طویل غزل کہی ، جس میں اپنی محرومیوں کے دُکھ ، ترکِ وطن کے بعد پیش آنے والی صعوبتوں اور اپنی دربدری کو غزل کے لطیف اشاروں میں بہت مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے - اس غزل کے کچھ منتخب اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں :

اک روز بھی نہ کوچے میں اُس کے گذر ہُوا
سو مرتبہ زمانہ اِدھر کا ، اُدھر ہُوا
صدمے سے پختہ مغز وطن چھوڑ دیتے ہیں
پتھر ثمر کے واسطے زادِ سفر ہُوا

---

۱ کلیاتِ منیر (دیوان دوم ، تنویر الاشعار) ص ۳۴۸
۲ کلیاتِ منیر (دیوان اوّل ، منتخب العالم) ص ۳۱۰ -
۳ کلیاتِ منیر (دیوان سوم ، نظم منیر) ص ۴۹۵

ہر روز ٹانگے ٹوٹتے ہیں اضطراب سے
کس درجہ تنگ جامۂ زخمِ جگر ہُوا
جب بیٹھتا ہوں تھک کے اٹھاتی ہیں ٹھوکریں
میں نقشِ پا ہُوا کوئی گردِ سفر ہُوا
اک دوست وقتِ بد میں نہ مجھکو چھپا سکا
میں خانماں خراب خوشی کی خبر ہُوا
ابنائے دہر سمجھے ہیں ناموس ننگ کو
ہر عیب نورِ چشمِ کمال و ہنر ہُوا
سطحِ کلام جوہرِ رضواں سے اے منیرؔ
شوقِ فسردہ ہمدمِ برق و شرر ہُوا [1]

انگریز کے باغی کو کون پناہ دیتا، آخرکار اکتوبر ۱۸۵۹ء (مطابق ربیع الاوّل ۱۲۷۶ھ) میں منیرؔ کی گرفتاری عمل میں آئی۔ فرخ آباد کے کوتوال نے ان کو گرفتار کر کے ایک اور ملزم کے ہمراہ ۳۱ اکتوبر کو سکھ سپاہیوں کے ایک دستہ کی نگرانی میں بہلی میں سوار کرا کے باندا روانہ کیا تاکہ وہاں مناسب تحقیقات اور شہادتوں کے بعد کچھ فیصلہ کیا جا سکے۔ ہفتہ وار کوہ نور، لاہور کی ۱۵ نومبر ۱۸۵۹ء (مطابق ۱۹ ربیع الثانی ۱۲۷۶ھ) کی اشاعت میں یہ خبر شائع ہوئی۔

"سیّد محمد اسمٰعیل (خاں) معروف بہ منشی ملازم نواب باندہ، بجرمِ بغاوت کے بمعرفت کوتوال فرخ آباد گرفتار ہو کر صاحب مجسٹریٹ کی خدمت میں روانہ ہوا اور وہاں سے ۳۱ اکتوبر کو بہ سواری بہلی مع ایک آدمی بحراست سپاہیانِ سکھ کے، روانہ ہوا، باندہ میں تحقیقاتِ جرم ہو کر حکم مناسب صادر ہوگا"۔ [2]

نومبر ۱۸۵۹ء سے جولائی ۱۸۶۰ء تک (مطابق ربیع الثانی ۱۲۷۶ھ تا ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ) تقریباً ۹ ماہ کی مدت جو باندہ کی جیل میں بسر ہوئی، منیرؔ کی زندگی کا انتہائی اذیت ناک دور تھا۔ ۱۲۷۷ھ (۱۸۶۰ء) میں انہوں نے ایک قطعۂ تاریخ لکھا ہے جس سے زندانِ باندہ کے حالات کا پتہ چلتا ہے۔ منیرؔ بتاتے ہیں کہ فرخ آباد سے باندہ کا سفر ہر اعتبار سے ذلّت و اذیّت کی تصویر تھا۔ فرخ آباد کے اعزا و اور احباب سے جدا ہونے کا قلق کم نہ تھا کہ جسمانی اذیتیں بھی برداشت کرنا پڑیں اور یوں ان کی رسوائی میں کوئی کسر باقی نہ رہی۔ منیرؔ پر چونکہ بغاوت و فساد کا الزام تھا اس لئے ذاتی عافیت و سلامتی کے خیال سے ان کے قریبی دوستوں نے بھی کنارہ کشی اختیار کی اور ان کے عزیز بھی ان کے لئے اجنبی ہو گئے، جس کا منیرؔ کو قلق تھا۔

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ سوم، نظم منیر) ص ۱۷۵، ۱۷۶

[2] ہفت روزہ اخبار "کوہ نور" لاہور (اشاعت ۱۵ نومبر ۱۸۵۹ء) مخزونہ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹیڈیز۔ نئی دہلی۔

البتہ باندہ میں منیرؔ کے ایک شاگرد 'وزیر خاں' تھے جنہوں نے ہر قسم کے خطرہ کو مول لے کر منیرؔ کی اعانت میں
کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔ ان کے علاوہ منیرؔ کے بعض مخلص دوست بھی وزیر خاں کی کوششوں میں شریک رہے لیکن
نوشتۂ تقدیر کے سامنے ان کی کوئی پیش نہ گئی۔ منیر ایک ایسے شخص تھے جن کی زندگی کا مقصد ہی دوستوں کی دلجوئی اور
بحدِ امکان دوسروں کے کام آنا تھا۔ جب ان پر یہ افتاد پڑی تو وہ بجا طور پر اپنے دوستوں اور شاگردوں سے یہ
توقع کرتے تھے کہ وہ اس مشکل وقت میں اخلاقی اور عملی لحاظ سے ان کی مدد کریں گے۔ منیرؔ کے عزیز شاگردوں میں
مادھورام جوہرؔ بھی تھے جن سے منیرؔ کی دلی دوستی اور انتہائی قربت تھی لیکن منیرؔ کو اس وقت بہت مایوسی ہوئی
جب باندہ کے زنداں میں جوہرؔ نے منیرؔ کی کوئی خبر تک نہ لی۔ بظاہر اس تغافل کا سبب باآسانی سمجھ میں آجاتا ہے۔
وجہ یہ تھی کہ اس ہنگامۂ دار و گیر میں مادھورام جوہرؔ بھی گرفتار ہوئے تھے مگر بعد میں ان کو غالباً مناسب شواہد
کی عدم موجودگی کے باعث رہائی حاصل ہو گئی تھی۔ یہ واقعہ ۱۲۷۶ھ کا ہے۔ قیاس یہی ہے کہ اس مرحلہ پر
جوہرؔ نے مطلقاً منیرؔ کی طرف سے اغماض کیا لیکن منیرؔ یہ سمجھتے تھے کہ ان کا یہ رویہ دوستی اور شاگردی کے کسی
اصول پر پورا نہیں اترتا۔ وہ جوہرؔ سے ناراض تھے جس کا اظہار انہوں نے اپنی ایک غزل کے مقطع میں بہت واشگاف
انداز میں کیا ہے جو انہی ایام میں کہی گئی ہے۔ غزل کے منتخب اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن سے منیرؔ کی ذہنی
کیفیت اور باطنی کرب کا اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں:

راہ میں صورتِ نقشِ کفِ پا رہتا ہوں
ہر گھڑی بننے بگڑنے کو پڑا رہتا ہوں

عمرِ رفتہ نہ کبھی آئی منانے کے لئے
مدتیں گزریں کہ جینے سے خفا رہتا ہوں

صفتِ کینہ مرا گھر ہے فلک کے دل میں
گرہِ خاطرِ دشمن میں بندھا رہتا ہوں

وطنِ خونِ شہیداں ہے اسی کشور میں
درمیانِ شفق آبادِ حنا رہتا ہوں

شمعِ تربت کی طرح ہے مری محنت برباد
پہرے پر طالعِ خفتہ کے کھڑا رہتا ہوں

بسکہ آفاتِ سماوی کی مجھے دہشت ہے
شکلِ خورشیدِ فلک رو بہ قفا رہتا ہوں

قید میں سیر ہے کیا، پاؤں جو لاکھوں آنکھیں
میں عبث دامِ معصیت میں پھنسا رہتا ہوں
پر کھلے ہیں، نہیں پرواز کی صورت افسوس
میں قفس میں صفتِ قبلہ نما رہتا ہوں
آبرو تھوڑی بھی ہے سعیِ نمائش کو بہت
دانہ ساں خاک میں ہر چند ملا رہتا ہوں
کوئی دل ٹوٹے کہیں، خانہ خرابی ہو مری
شیشہ و سنگ میں مانندِ صدا رہتا ہوں
قید ہوں پر ستمِ غفلتِ جوہر سے منیرؔ
غنچہ بن کر دلِ زنداں میں بھرا رہتا ہوں [1]

غزل کے پیرایہ میں یہاں، منیرؔ نے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جو وہ ان حالات میں کھل کر بیان نہیں کر سکتے تھے۔ اپنی بربادی و پامالی کا ذکر، عہدِ گذشتہ کے پُر آسائش دنوں کی یاد، وہ دن جو اب اُن سے روٹھ کر دُور جا چکے ہیں۔ اہلِ زمانہ کی کینہ پروری، اپنے اردگرد ایک گنجِ شہیداں کو آباد دیکھنا، زنداں میں ہزاروں آنکھوں کے لئے ایک سامانِ تماشا بن جانا اور اس صورتِ حال کو ختم کرنے میں اپنی حد درجہ بے بسی، ایک انجانے خوف سے ہر وقت ہراساں رہنا اور دوسروں کے درد و غم پر اُن کے شیشۂ دل کی شکست، غرض اس دورِ ابتلا کا وہ کونسا رُخ ہے جو اس آئینہ میں منعکس نہیں ہوا ہے۔

زنداں میں، منیرؔ نے جو دن کاٹے، اس دوران میں ان کو سردی اور گرمی کے شدائد بھی برداشت کرنے پڑے اور جیل کے ملازمین کی بدسلوکیوں کا بھی نشانہ بننا پڑا۔ بقول منیرؔ، ان لوگوں کو اہلِ علم سے خدا واسطہ کا بیر تھا۔ وہ اشراف کے قاتل اور ہر تدبیر سے ان کو رنج پہنچانے کی کوشش کرتے تھے، یہ کچھ فطرت لوگ بے مروت بے حیا اور مکر و فریب سے بھرے ہوئے تھے اور سو بہانے سے نقدِ جاں تک چھین لیتے تھے، قید و بند کی اذیتیں، ان بدسلوکیوں پر مستزاد تھیں۔ قیدِ باندہ میں، منیرؔ گزرے ہوئے دنوں کا دھیان دل میں لاتے تو ایک ایک واقعہ اُن کی چشمِ خیال میں ابھرتا جسکو وہ اپنی طبعِ شعرگر کے حوالے کر دیتے۔

جن دنوں منیرؔ، فرخ آباد میں تھے ۱۲۷۶ھ میں (۱۸۵۹ - ۱۸۶۰ء)، ایک طوائف نواب جان کا قتل ہو گیا [2] قاتل مصطفےٰ بیگ نامی ایک مکار شخص تھا اس نے دیکھا کہ حکومت منشی منیرؔ کی طرف سے بدظن ہے تو اس نے کچھ ایسے جھوٹے شواہد بہم پہنچائے کہ منیرؔ کو قتل کے الزام میں موت کی سزا ہو جائے اور وہ صاف بچ کر نکل جائے۔ اب منیرؔ پر دوہرے الزام تھے، ایک بغاوت و فساد کا اور دوسرا نواب جان کے قتل کا۔

پر کہوں کیا کاوشِ اہلِ نفاق
تھے وہ خوں ریزی میں بڑھ کر تیر سے
خستہ کا خنجر زبانیں اُن کی تھیں
قتل کرتے تھے مجھے تزویر سے

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوان سوم، نظم منیر) ص ۳۱۰ - ۳۱۱
[2] حاکی، لبش نرائن: "منیر شکوہ آبادی" مضمون، مطبوعہ پندرہ روزہ "آج کل" دہلی. ۱۵ ستمبر ۱۹۴۹ء ص ۶۰

مصطفیٰ بیگ ایک صاحب اُن میں ہیں
کچھ رو کی میں بڑھ کے چرخِ پیر سے
کر کے خونِ ناحقِ نواب جان،
مجھ کو بھی پھنسوا دیا تزویر سے [1]

ان دنوں نیّر نے جو غزلیں کہیں اُن میں ایک خاص کسک اور دردمندی پائی جاتی ہے جو ان خاص حالات کا اثر ہے۔ ان غزلوں میں اُمید و بیم کی ملی جلی کیفیات کے پہلو بہ پہلو ایک عجیب احساسِ اذیت موجود ہے جس کا پیدا ہو جانا ایسے ماحول میں ناگزیر تھا۔ حالات کی رو ان کو مایوسی کی طرف بہا کرلے جا رہی تھی مگر ان کا یہ یقین کہ وہ بے قصور ہیں اور خدا کی نصرت پر ان کا بھروسہ ان کو حوصلہ اور استقامت عطا کرتا تھا۔ امید و یاس کے ملے جلے رنگ اس غزل میں دیکھتے چلیے تاکہ نیّر کی ظاہری حالت کے ساتھ ان کے اندر بپا ہونے والی کشمکش کا کچھ اندازہ لگ سکے:

سر کاٹنے کی تیغِ ادا کو خبر نہ ہو
یوں جان دیجئے کہ قضا کو خبر نہ ہو
دل سے سوا بلند رہے حوصلہ مرا
پہنچوں وہاں کہ بختِ رسا کو خبر نہ ہو
بوئے کباب سنے لگا ہے کوئی پتا
یوں دل جلائیے کہ ہوا کو خبر نہ ہو
سب سے جُدا بساؤں زمانہ میں شہرِ عشق
پست و بلندِ ارض و سما کو خبر نہ ہو
بہتر ہے دل ہی دل میں جو ٹھہرے معاملہ
چھپ کر پکارو، حرفِ ندا کو خبر نہ ہو
کیا اصل ہے ہوا کی اگر کھینچوں عجب کہ آہ
ایدل: نرشتگانِ ہوا کو خبر نہ ہو
کیا فائدہ جو کھل کے مٹا صورتِ حباب
یوں نیست ہو کہ اصلِ فنا کو خبر نہ ہو
فرصت نہیں ہے زلف کے سلجھانے سے اُنہیں
مر جاؤں تو بھی اُن کی بلا کو خبر نہ ہو
سب سے چھپا کے بھیجے دے ایمان بوئے زلف
جاسوسِ ہرزہ گردِ صبا کو خبر نہ ہو
ہم بوستانِ دہر میں وہ کس مپرسی میں
ہوں لبوئے گُل تو بادِ صبا کو خبر نہ ہو

---

[1] کلیاتِ نیّر (دیوان سوم "نظم نیّر") قطعہ تاریخ مصائب و حالات زنداں، ص ۱۹۶

چھٹکی ہے چاندنی سی یہ داغِ فراق کی
اللہ میرے ماہ لقا کو خبر نہ ہو

سب سے چھپا کے آپ اٹھائیں ہماری لاش
پر یہ نہ ہو کہ اہلِ دنیا کو خبر نہ ہو

ہے کس حساب میں مری فریاد بے اثر
پھنک جائے حور اُن کی بلا کو خبر نہ ہو

زلفیں کریں جو بختِ سیہ کا مقابلہ
نازل ہو وہ بلا کہ بلا کو خبر نہ ہو

ٹھکرا کے پائمال کیا بھی تو کیا مزا
یوں پیسئے کہ رنگِ حنا کو خبر نہ ہو

بے پردہ چٹکیوں میں اُڑانا ضرور کیا
بربادیاں کرو کہ ہوا کو خبر نہ ہو

آنکھوں میں جان اٹکی ہے توقف نہ کیجئے
یوں جلد آیئے کہ قضا کو خبر نہ ہو

روو یہ غریب مجھ کو ستاتے ہیں آ منیرؔ
ممکن نہیں کہ شیرِ خدا کو خبر نہ ہو [1]

منیرؔ پر ادھر باندا میں مقدمات چل رہے تھے اور اُدھر آگرہ میں مرزا ولایت حسین خسیر دیوان نواب علی بہادر جو جرمِ بغاوت میں ' منیرؔ کے شریک تھے ' حکّام نظامت عدالت کے روبرو اپنی تقدیر کا فیصلہ سننے کے منتظر تھے ' چنانچہ مرزا ولایت حسین کو ۱۹ اکتوبر ۱۸۶۰ء مطابق ۳ ربیع الاوّل ۱۲۷۷ھ چودہ سال کی قیدِ با مشقت کی سزا مع جلاوطنی بہ عبور دریائے شور سنا دی گئی [2] بعد میں یہ سزا کم ہو کر صرف چار سال رہ گئی [3] اور مرزا ولایت حسین کو آگرہ سے کلکتہ کے لئے روانہ کر دیا گیا تاکہ وہاں سے اُن کو انڈمان [4] بھیجا جا سکے ۔ اس سے قبل

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم ' تنظیمِ منیر) ص ۳۳۸ - ۳۴۰

[2] ہفت روزہ اخبار " کوہِ نور " لاہور (اشاعت ۱۷ نومبر ۱۸۶۰ء) مخزونہ ۔ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز نئی دہلی

[3] ہفت روزہ اخبار " کوہِ نور " لاہور (اشاعت ۱۵ دسمبر ۱۸۶۰ء) ایضاً

[4] خلیج بنگال میں واقع جزائر نکوبار اور انڈمان کا مجموعی رقبہ ۳۱۴۳ مربع میل ہے ۔ ۱۹۲۱ء (مطابق ۱۳۳۹ - ۱۳۴۰ھ) میں یہاں کی کل آبادی چھبیس ہزار نفوس پر مشتمل تھی ۔ پورٹ بلیر ان جزائر کا انتظامی صدر مقام ہے جو کلکتہ سے ۷۸۰ میل ' مدراس سے ۷۴۰ میل اور رنگون سے ۳۶۰ میل کے فاصلے پر واقع ہے ۔ ان بندرگاہوں سے آنے جانے والے جہاز برابر یہاں سے گزرتے تھے ' شروع ہی سے انگریزوں نے ان جزائر کو سزائے حبس دوام بہ عبور دریائے شور

(جاری ہے)

باندہ میں منیرؔ کو سات (۷) سال سزائے قید بہ عبورِ دریائے شور تجویز ہوئی۔ منیرؔ کے انڈمان پہنچنے کی قطعی تاریخ کا تعین نہیں ہو سکا۔ قیاس یہی ہے کہ ان کو یہ سزا ۶ جولائی ۱۸۶۰ء (مطابق ۱۷ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ) کو سنائی گئی، جس کے بعد ان کو باندہ سے الہ آباد بھیجا گیا جہاں سے وہ کلکتہ تک پیدل گئے۔ اس پیادہ پا سفر میں کافی دن لگے ہوں گے تاہم ایک بات یقینی ہے کہ منیرؔ انڈمان میں ۲۰ جولائی ۱۸۶۰ء (مطابق یکم محرم ۱۲۷۷ھ) کے بعد کسی دن پہنچے۔

الہ آباد سے کلکتہ تک کے سفر میں جہاں کہیں محافظ قیام کرتے، منیرؔ کو بھی قید خانے کے سپرد کر دیا جاتا۔ بنارس میں قید و بند کے عالم میں انہوں نے ایک زبانِ فارسی غزل لکھی جو ان کے دیوان سوم "نظمِ منیرؔ" میں شامل ہے۔ اس غزل کے کچھ منتخب اشعار یہاں نقل کئے جاتے ہیں جو رمز و اشارہ کی زبان میں منیرؔ کی ذہنی و جذباتی حالت پر ایک بلیغ تبصرہ ہیں:

قید میں شکلِ خوشی صبر کیا غم کو بھی
عید کیا چیز ہے رو بیٹھے محرم کو بھی

سوزِ دل میں نفسِ سرد جو کھینچا ہم نے
برد اطراف ہوا نارِ جہنم کو بھی

پا شکائی تنہا میں پڑے ہیں کب سے
ایک ٹھوکر تو کبھی راہِ خدا ہم کو بھی

تو ہر بیر اپنے نہ مغرور ہو اے الفیِ زلف
کھائے جاتے ہیں بلا نوشش ترے غم کو بھی

(گذشتہ صفحہ سے آگے) کے لئے تجویز کیا تھا مگر خرابیٔ آب و ہوا کے سبب ۱۷۲۶ء (مطابق ۱۱۳۸ھ) میں یہ جزائر ویران ہو گئے۔ اس زمانہ میں جب سمندری سفر اتنا محفوظ نہ تھا، آنے جانے والے جہازوں کا عملہ بحری قزاقوں کے خوف سے اور شدید سمندری طوفانی حالت سے ہراساں رہتا تھا، اس کے علاوہ ایسٹ انڈیا کمپنی کو دفاعی نقطۂ نظر سے بھی کسی ایسی جگہ کی تلاش تھی جو رنگون، مدراس اور کلکتہ کے درمیان ہو جہاں اس کے تجارتی جہاز اس طویل سفر میں قیام کر سکیں، چنانچہ اس مقصد کے لئے ۱۷۸۸ء (مطابق ۱۲۰۲ھ) میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے آرکی بالڈ بلیر (Archibald Blair) کو ان جزائر کا سفر کرنے اور یہاں ایک آبادی قائم کرنے پر مامور کیا۔ لیفٹیننٹ بلیر نے اس مقصد کے لئے جس مقام کا انتخاب کیا وہ اب پورٹ بلیر کہلاتا ہے۔ شروع میں سزا یافتہ لوگوں کو بطور مزدور یہاں بھیجا جاتا مگر جب ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے نتیجے میں مجاہدین کی ایک کثیر تعداد کو سزا دینا ضروری سمجھا گیا تو اسی برس نومبر میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ ان جزیروں کو پھر سزائے حبسِ دوام کے لئے کام میں لایا جائے چنانچہ یہ جزائر ایک بار پھر آباد ہو گئے۔

["Imperial Gazetteer of India" - Vol. V. Oxford Press London (1908) - P 351 + 360
Pears' Gazetteer of the World (Pears' Cyclopaedia) P. 486.
Aspinall, A. - "Cornwallis in Bengal" Manchester University Press (1931) P 188-190]

قتلِ گل ہے بغلِ خار میں یکساں ناصح
اِس گلستاں کی ہوا لگ گئی شبنم کو بھی

میرا تقدیر میں بل ڈال دے بالکل اے چرخ
پیچ ڈھونڈے نہ ملے گیسوئے پُرخم کو بھی

جانِ شیریں کی تمنا میں لگا رہتا ہوں
چاٹ اِس تحفہ مٹھائی کی پڑی غم کو بھی

زہر پر تیز ہیں مجروحوں کے دندانِ طمع
صلح الماس سے کرنا پڑی مرہم کو بھی

سر پٹکتا ہوں شبِ ہجر میں رونے کیلئے
پڑ گئی خو مجھے خوشامد طلبیِ غم کو بھی

میرا کیا اصل ہے جو اُن کی گلی میں نہ لٹوں
برہنہ کر کے نکلوا چکے آدم کو بھی

وقعت اس باغ میں کس گُل کو ملے زینت کا
ہار گندھوانے کی مہلت نہیں شبنم کو بھی

عید میں روتے ہیں، ہنستے ہیں محرم میں اسیر
اپنے دن بھول گئے ہیں خوشی و غم کو بھی

سرخ پوشی یہ ہوئی فرطِ شہیداں سے عام
کالے کپڑے نہ ملے ماہِ محرم کو بھی

آتشِ داغِ جگر کے متحمل ہیں ہمیں
رعشہ ہوتا ہے یہاں نیرِ اعظم کو بھی

غم زدے آپ ہی مرتے تھے ہوئے بہرِ قید
طوق سے کام پڑا حلقۂ ماتم کو بھی

سخت جانی کے شبِ ہجر کھڑے ہیں پہرے
ہونٹوں پہ آ کے ٹھہرنا نہ پڑے دم کو بھی

ہوئی زندانِ بنارس میں جو یہ فرمائش
آ گیا رحم دمِ فکرِ سخن غم کو بھی

اُس جزیرے کو چلے ہند سے مجبور منیر
کہ نہ تھی جس کی خبر آدم و عالم کو بھی [1]

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم ۔ نظمِ منیر) ص ۳۷۰ - ۳۷۲

راستہ میں جو جو صعوبتیں جسمانی تکالیف اور ذہنی اذیتیں منیرؔ نے برداشت کیں اُن کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ایک غریب شاعر، صاحبِ علم و فضل موسم کے شدائد اٹھاتا، ہتھکڑیوں اور زنجیروں میں جکڑا ہوا پا پیادہ طویل سفر در پیش اور گرد کسی کو اپنا نہیں پاتا جو اپنے دل کی بات یوں کہہ سکے،

پھر الٰہ آباد میں بھجوا دیا ظلم سے تلبیس سے تزویر سے
ننگی تلواریں کھنچی تھی گرد و پیش نوکیں سنگینوں کی بد تر تیر سے
جو الٰہ آباد میں گزرے ستم بیاں نزوں تقریر سے تحریر سے
پھر ہوئے کلکتہ کو پیدل رواں گرتے پڑتے پاؤں کی زنجیر سے
ہتھکڑی ہاتھوں میں بیڑی پاؤں میں ناتواں تر نقش کی تصویر سے
راستے میں ظلم اعداء بے شمار ہر گھڑی تھے شامتِ تقدیر سے
بے حواس و بے لباس و بے دیار دل گرفتہ جور چرخِ پیر سے [1]

جس جس طرح کی اذیتیں اور ذلتیں اور بھوک پیاس کی شدت اس سفر کے دوران منیرؔ کو برداشت کرنا پڑی اُس کی جانب بڑے بلیغ اشارے انہوں نے اپنے قصیدے "شمس المناقب" میں بھی کئے ہیں۔ ان صدمات میں اعزاء کی بے رخی کے علاوہ نگہبانوں کی زبان درازی اور مار پیٹ تک شامل تھی، چنانچہ بیان کرتے ہیں:

ہزاروں طرح کی جفائیں اٹھا کر
چلا قید ہو کر میں زنداں کی جانب
سہا قید و تکلیف و ذلت کے باعث
اقارب اباعد، احبار اجانب
برہنہ بدن، طوق و زنجیر پہنے
مشارق سے لیکر پھرا تا مغارب
پیادہ روی اور بُعدِ مسافت
ستم گار تلواریں کھینچے مراقب
نگہبانوں کے جورِ دست و زباں سے
لگد کوب آلاف رنج و نوائب
ادھر سخت آلامِ جوع و عطش کے
بلا اُس طرف سبّ و شتم و معاتب [2]

منیرؔ نے ان حالات میں خود کو کس طرح سنبھالا ہوگا جب اس کی طرف دھیان جاتا ہے تو ان کے حوصلے کی داد دینا پڑتی ہے۔

غرض بصد خرابی، منیرؔ کلکتہ پہنچے تو قاعدہ کے مطابق ان کی تصویر کھنچوائی گئی۔ تصویر دیکھیں تو تغیرِ حال کا اندازہ بھی ہوا اور شدید غم بھی۔ مگر ہر ذلت اور اذیت کو جیسے انہوں نے اپنا مقدر جان کر قبول کر لیا تھا۔

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ سوم، نظمِ منیرؔ) ص ۲۹۷ - ۲۹۸

[2] ایضاً (ایضاً) ص ۵۸

منیر جب جہاز کے ذریعہ کلکتہ سے انڈمان پہنچے تو یہ زنجیریں کاٹ دی گئیں جس پر انہوں نے خدا کا شکر ادا کیا اور قطعہ نظم کیا، جس کے آخری اشعار بے اندازہ مسرت کے حامل ہیں۔ آخری مصرعہ سے اس ذلت واذیت سے رہائی کی تاریخ بھی برآمد ہوتی ہے۔

کالے پانی میں جو پہنچے یک بیک
کٹ گئی قیدِ ستم تقدیر سے
یہ کہی تاریخ ہم نے اے منیرؔ
صاف نکلے خانۂ زنجیر سے [1]
(۱۲۷۷ھ)

ان ہی ایام میں منیر نے ایک غزل کہی جس کی ردیف "بیڑیاں" ہے۔ غزل کے مقطع میں جو تاریخی اہمیت کا حامل ہے نہ صرف بانڈہ کی ذلت آمیز قید سے رہائی پانے پر اظہارِ مسرت کیا گیا ہے بلکہ ضمناً ان صعوبتوں اور اذیتوں کو بھی بیان کرنے کی سعی کی ہے جو الہ آباد سے کلکتہ تک کے سفر میں منیرؔ کو برداشت کرنا پڑیں۔

پاؤں کو دیتی ہیں رنگِ خونِ جاری بیڑیاں
جنگلوں میں کر رہی ہیں لالہ کاری بیڑیاں
ناتوانی میں دباتی ہیں، بھاری بیڑیاں
ہلکے سے ہلکے ہیں ہم، بھاری سے بھاری بیڑیاں
سوئے کلکتہ، الہ آباد سے پیدل چلے
چوبِ مور لنگ پر سیکھیں سواری بیڑیاں
پاؤں چل سکتے نہیں، ہاتھ اپنے بڑھ سکتے نہیں
ہو گئیں ہتھکڑیوں کے مانند بھاری بیڑیاں
ہم ہیں پیدل، راہ طولانی، سفر ہے دور کا
دیکھئے منزل ہے بھاری، یا ہیں بھاری بیڑیاں
بھاگے قیدی راہ میں پر ہم رہے ثابت قدم
وقتِ لغزش کر چکی ہیں پائیداری بیڑیاں
تند سے یہ غُل مچاتی آئیں تا دریائے شور
بحر و بر میں کر چلیں احکام جاری بیڑیاں
لغزشِ زنداں میں ہتھکڑیاں ہوئی ہیں دستگیر
پاؤں پڑ کر کرتی ہیں خدمت گزاری بیڑیاں
لالہ سنبل سے، بنفشہ سے کھلا ہے ارغواں
پاؤں میں کرتی ہیں پیدا زخم کاری بیڑیاں

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظمِ منیر) ص ۹۸۔

کالے پانی میں یہ کالی ناگنیں بھی بہہ گئیں
مار ماہی بن گئیں گویا ہماری بیڑیاں
دُور کر دا دیں خدا نے انڈمن میں خود بخود
کرتی تھیں برسوں کی ناحق ذمہ داری بیڑیاں
قطع زنجیر ستم کی ہے یہ تاریخ اے منیرؔ
کٹ گئیں کیا لطف سے آ ہی ہماری بیڑیاں [1]

۱۲۷۷ھ

مقدمہ کی نوعیت

منیرؔ کو انڈمان کی سزا کیوں ملی، یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس میں اختلافِ رائے موجود ہے۔ ایک گروہ[2] تو ان کو جنگِ آزادی کا ہیرو سمجھتا ہے جبکہ دوسرا گروہ[3] ان کی سزا کو مسماۃ نواب جان طوائف کے قتل میں منیرؔ کے ملوث ہونے پر محمول کرتا ہے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ مولف تاریخ ادب اردو[4] اور علامہ کیفی

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ سوم، نظم منیر) ص ۳۱۴ - ۳۱۵

[2] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص ۴۴۹ - "ادبی جائزے" ص ۱۲۳ - "دربارِ حسین" ص ۲۸، مضمون بدرِ حسن افضل مطبوعہ "اردوئے معلیٰ" علی گڑھ اپریل ۱۹۰۵، ص ۳۶ - ضیا احمد بدایونی "منیرؔ شکوہ آبادی" مطبوعہ علی گڑھ میگزین مارچ، اپریل ۱۹۳۸، ص ۹۲۔ - قاضی سراج دھولپوری "میر محمد اسمٰعیل منیرؔ شکوہ آبادی" مطبوعہ "ہماری زبان" ۲۲ اکتوبر ۵۹ ص ۱۱ - ہفت روزہ "تنقید" بمبئی (منیرؔ شکوہ آبادی نمبر) ص ۶
خواجہ احمد فاروقی "جنگِ آزادی میں اردو کا حصہ" مشمولہ کلاسیکی ادب، مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی (۱۹۵۳) ص ۲۷۔
(خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مضمون میں جو منیرؔ کا قطعہ انڈمان میں تکالیف کے ثبوت میں پیش کیا ہے، وہ دراصل باندہ جیل میں اُن پر گزرنے والی اذیتوں اور سزا کے بعد باندہ سے الٰہ آباد اور الٰہ آباد سے کلکتہ تک سفر کی صعوبتوں کے بارے میں ہے نہ کہ انڈمان کی تکالیف سے متعلق۔) [راقم]

[3] "مسدس تہنیتِ جشنِ بے نظیر" ص ۵۷ - محمد عمر نور الٰہی "مثنوی حجاب زنانی" مطبوعہ اردو اپریل ۱۹۲۶، ص ۱۳۸ - اثر رام پوری، محمد علی خان "منیرؔ شکوہ آبادی" مطبوعہ "ہماری زبان" علی گڑھ ۲۲ ستمبر ۱۹۵۶، ص ۱ - دلدار نصری "منیرؔ شکوہ آبادی اور رام پور" مطبوعہ روزنامہ "ناظم" رام پور، ۲۶ جنوری ۸۳ - ناطق لکھنوی، "حکیم" نظم اردو، مطبوعہ نظر المطابع لکھنؤ (۱۹۱۸) بار دوم - ص ۱۸۸ -

[4] تاریخ ادب اردو، ص ۲۵۱

چڑیاکوٹی مولف جواہر سخن[۱] کے علاوہ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین[۲] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ[۳] بھی منیر کی سزا کا سبب نواب جان ہی کے قتل کو قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ اس سلسلہ میں جو معاصر اور داخلی شہادتیں بہم ہو سکتی ہیں اُن سے یہ نتیجہ نکالنا چنداں دشوار نہیں کہ منیر کی سزائے انڈمان "جرمِ بغاوت" ہی کا شاخسانہ تھی۔ منیر کی زندگی کا یہ پہلو کسی قدر تفصیلی تجزیہ کا طلبگار ہے۔

منیر کا تعلق جس عہد اور جس معاشرہ سے تھا، اُس میں طوائف کو یقیناً ایک مرکزی حیثیت اور خاص اہمیت حاصل تھی۔ اس زمانہ کی عیش و نشاط سے بھرپور زندگی کو جس میں عام شخص امراء اور اپنے مربیوں کی پیروی میں حسبِ استطاعت شریک ہونے کی کوشش کرتا، کوئی ایسی معیوب بات نہیں سمجھتا تھا بلکہ یوں کہا جائے کہ جو شخص اس خاص قسم کی زندگی میں جس حد تک دخیل ہوتا اسی حد تک گویا اس کا سماجی منصب بلند تصور کیا جاتا۔ طوائف سے تعلق، اُن کے یہاں آنا جانا اور ان کا گانا سننا اس خاص معاشرہ میں کوئی غیر معمولی بات نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اکثر طوائفیں ڈیرے دار تھیں اور امراء و رؤسا کے درباروں میں باقاعدہ ملازم ہوتی تھیں۔ اس زمانہ کے دستور کے مطابق منیر کی بھی بعض طوائفوں سے یقیناً رسم و راہ ہوگی جس کا ثبوت منیر کے ایّام جوانی کا وہ قطعہ تاریخ ہے جو انہوں نے اپنی محبوبہ کے مرنے پر کہا اور ان کے دیوانِ اوّل میں موجود ہے[۴]۔ مرنے والی ایک پیشہ ور طوائف تھی، جہاں بوالہوس کا دور دورہ ہو، وہاں رقابت اور حسد کے جذبات کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ نواب جان کا قتل بھی کسی ایسے ہی منتقمانہ سرکش جذبے کا نتیجہ ہوگا۔ یہ قتل کن حالات میں رونما ہوا۔ مصطفےٰ بیگ کون تھا، مصطفےٰ بیگ اور منیر کے مراسم کی نوعیت کیا تھی، ان امور کے بارے میں کچھ وثوق سے کہنا دشوار ہے۔ البتہ ایک بات یقینی ہے کہ مقتولہ نواب جان، نواب فرخ آباد کی محبوبہ تھی اور اس تعلق سے منیر سے بھی اس کی شناسائی ہوگی۔ اس امر کی تصدیق منشی بشن نرائن حاقی کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ وہ بھی نواب جان کے متعلق بتلاتے ہیں کہ اس قتل کا صحیح سبب تو بیان کرنا ذرا مشکل ہے مگر اتنا ضرور ہے کہ مقتولہ نواب جان نواب صاحب کی محبوبہ تھی اور یہ کہ اس بات کا علم ان کو بعض ایسے افراد سے ہوا ہے جو اندرونِ خانہ زندگی سے باخبر تھے[۵]۔ بشن نرائن حاقی کے بیان کو ایک اہم معاصر شہادت تصور کرنا چاہیئے کیونکہ ان کے والد دیبی پرشاد صادق منیر کے خاص شاگرد تھے۔

منیر کو اپنے زمانے کے رؤسا کی ذاتی اور نجی زندگیوں سے کس قدر تعلق تھا، اس امر کا اندازہ اس خط سے لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے حکیم محمد حسین خاں طبیب کے نام رام پور سے لکھا ہے[۶]۔ طبیب، منیر کے شاگرد اور ریاست گوالیار میں طبیبِ اعلیٰ کے عہدے پر فائز تھے، انہی طبیب کے بارے میں منیر نے کہا تھا:

۱۔ کیفی چڑیاکوٹی، محمد مبین "جواہر سخن" جلد چہارم، مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد (۱۹۳۹ء) ص ۹۳

۲۔ "منیر شکوہ آبادی، سوانح حیات و کلام" ص ۹۷

۳۔ نارنگ، گوپی چند "۱۸۵۷ اور اردو شعرا" مطبوعہ نگار، دسمبر ۱۹۵۷، ص ۱۴

۴۔ کلیاتِ منیر، دیوانِ اوّل "منتخب العالم" ص ۳۳۴

۵۔ حاقی، بشن نرائن "منیر شکوہ آبادی" مطبوعہ پندرہ روزہ "آجکل" دہلی اشاعت ۱۵ ستمبر ۱۹۴۹ء: ص ۶

۶۔ کلیاتِ منیر (نظم منیر، دیوان سوم، حصۂ نثر) ص ۶۲۹

ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین، اس خط کے بارے میں لکھتی ہیں کہ یہ خط طبیب کے والد کی تعزیت کے سلسلہ میں لکھا گیا جو درست نہیں۔ تعزیتی خط دوسرا ہے جو دیوان سوم کے ص ۶۴۷ پر درج ہے۔ تعزیت کے موقع پر یوں بھی اس قسم کی باتیں جن کا اظہار محولہ بالا خط میں کیا گیا ہے، مناسب نہیں تھیں۔

(منیر شکوہ آبادی: سوانح حیات و کلام، ص ۹۳)

نام میرا کیا بلند اس نے
مجھ پہ اللہ کا کرم دیکھو [1]

رام پور میں فرخ آباد کی رہنے والی ایک طوائف اور اس کی دختر نواب کی سرکار سے کچھ عرصہ سے وابستہ تھیں، نواب اُنکی بدکرداری اور غلط اوضاع و اطوار کے سبب اُن سے ناراض ہو گئے اور ان کو نہ صرف ملازمت سے علیحدہ کر دیا بلکہ رام پور سے بھی ان کو شہر بدر کر دیا گیا - یہ دونوں رام پور سے نکل کر مراد آباد آ گئیں - عدّت کے دوران انہوں نے طبیب یا کسی اور شخص کے توسط سے مہاراجہ گوالیار سے تعلق قائم کرنے کی کوشش کی - یہ بات جب منیرؔ کے علم میں آئی تو انہوں نے ضروری سمجھا کہ خط کے ذریعہ محمد حسن خاں طبیب کو آگاہ کر دیں تاکہ کسی مرحلہ پر دونوں ریاستوں کے خوشگوار تعلقات خراب نہ ہونے پائیں - طبیب کو ریاست میں اہم منصب حاصل تھا اور وہ بھی چونکہ فرخ آباد کے رہنے والے تھے جہاں کی وہ معتوب طوائفیں تھیں، منیرؔ کو یہ بھی خیال آیا ہوگا کہ کہیں نائکہ اپنی اور طبیب کی ہم وطنی اور اپنے نوخاستہ جمالِ زیبا کو سفارش کے طور پر کام میں نہ لائے - منیرؔ طبیب کو تمام صورتِ حال سے آگاہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"برضمیرِ منیر دوست مخفی نماناد کہ فلانہ و دخترش بعلت رداءت اوضاع و انہماک با فعال نکوہیدہ و تمرن و اعتیاد بمباشرت الاط و اوباش و مداومت و ادمان اختلاط بہ سفہا و بدقماشاں از نوکری این سرکار دولت مدار معزول و از اقامت و بود و باش درین بلدۃ الخیر ممنوع و مخذول گردیدہ بہ مراد آباد رخت ادبار کشیدہ حالیا چناں بہ سماع دشیاع رسیدہ والعہدۃ علی من یتفوہ بہ کہ بعض متوسلان آن دولت دورانِ عدت دختر مخدومی خاصۃً تحریک علاقہ آن ناجرتیں عابرتین درسلسلہ متسلین اذیال ملازمان مہاراجہ صاحب بہادر می فرمایند، ہرچند ایں معنی از دور اندیشی و مآل بینی مخدوم مستعد و بدیع می نماید اما تحمیل کہ احد ہا توطن سواد فرخ آباد را شفیع آوردہ و آخرے بیاض رخسار و قامت نفنہ را وسیلۂ نظر فریبی قرار دادہ باشد، کیف ما کان بشرط صدق این روایت ارتکاب امور کذائیہ از خیر طلبان جانبین منہل عذب دوستی دولتین را تلخ تر و ماء معین تشرب اتحاد ریاستین را مکدر می سازد" [2]

آگے چل کر اسی خط میں منیرؔ شکوہ آبادی رقم طراز ہیں کہ خدانخواستہ اگر یہ روایت عام ہوئی تو کیا ہوگا لہٰذا ضروری ہے کہ اس کی تلافی کی کوشش کی جائے اور یہ خرابی جو ابھی سوئی کے ناکے سے زیادہ نہیں اچھی تدبیر سے اسکو اس طرح رفع کیا جائے کہ جو کچھ ہو چکا ہے اس کا تدارک ممکن ہو سکے - منیرؔ کے اس خط سے ایک بات واضح ہے کہ ان کو اپنے مربیوں کی ذاتی زندگی اور نجی معاملات سے دلچسپی ضرور تھی اور وہ حسبِ موقع بگڑے ہوئے حالات کو سنوارنے کی سعی بھی کرتے تھے - یہ عین ممکن ہے کہ نواب فرخ آباد کی محبوبہ نواب جان سے بھی اُن کی شناسائی نواب موصوف ہی کی بدولت رہی ہو یا پھر خود منیرؔ کی بھی اُس سے جان پہچان ہو - ایک بات یقینی ہے کہ اُن کو مقتولہ سے واقعی ہمدردی تھی - یوں نہ ہوتا تو وہ اس کے قتل کو "خونِ ناحق" اور مصطفٰی بیگ کے اقدام کو تزویر سے تعبیر نہ کرتے:

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (دیوان دوم - تنویر الاشعار) ص ۵۹۰

[2] کلیاتِ منیرؔ (دیوان سوم - معدنِ شرف - نثرِ منیر) ص ۶۳۴، ۶۳۵

کر کے خونِ ناحق نواب جان
مجھ کو بھی پھنسوا دیا تزویر سے [1]

اس تعلق کے سبب جو منیرؔ کو نواب جان سے تھا، منیرؔ کو اس قتل میں شامل کرنے کی کوشش کی گئی۔ مصطفےٰ بیگ نے اپنے بیان میں یا پھر پولیس کو ایسے شواہد فراہم کئے کہ منیرؔ اس سے نہ بچ سکے۔ "بغاوت" میں شرکت کے سبب، حکومت پہلے ہی ان کی طرف سے بدظن تھی، اس صورتِ حال سے مصطفےٰ بیگ نے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین منیرؔ کے مقدمہ اور سزا کے بارے میں لکھتی ہیں:

"۱۲۷۴ھ مطابق ۱۸۵۸ء میں بہ غرض شرکت امداد فرخ آباد ولایت حسین وزیر باندہ کے ساتھ جانے کے سلسلے میں مقدمہ منیرؔ پر قائم ہوا، وہ برابر چلتا رہا، ۱۲۷۶ھ میں ایک دوسرا مقدمہ اس قتل کے سلسلے میں ان کے خلاف قائم ہو گیا جس میں وہ نواب جان کے قتل میں شامل کئے گئے اور ان کو سزائے حبس دوام ہوئی" [2]

اس بیان سے بعض الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ اوّل یہ کہ منیرؔ کی گرفتاری ۱۲۷۴ھ میں نہیں بلکہ ۱۲۷۶ھ میں عمل میں آئی، دوم ڈاکٹر زہرہ بیگم کے بیان سے یہ تاثر بھی ملتا ہے کہ منیرؔ جب باندہ کی جیل میں تھے اُس وقت ان کے خلاف دوسرا مقدمہ ۱۲۷۶ھ میں قائم ہوا، حالانکہ جس وقت نواب جان کا قتل ۱۲۷۶ھ میں وقوع پذیر ہوا [3] تو منیرؔ باندہ کی جیل میں نہیں بلکہ فرخ آباد میں روپوشی کی زندگی گزار رہے تھے۔ وہ اگر بقول ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین اس وقت باندہ کی جیل میں تھے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کو نواب جان کے قتل میں کس طرح ملوث کر لیا گیا۔ اسی طرح ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یہ کہنا کہ منیرؔ پر غدر کے سلسلہ میں کوئی مقدمہ چلا بھی تو وہ بہت جلد بری ہو گئے اور اُس کے بعد فرخ آباد میں رہنے لگے [4] اس سیاسی مقدمہ کے وجود ہی کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ منیرؔ کی گرفتاری فرخ آباد میں جرمِ بغاوت ہی کے سبب عمل میں آئی [5] جس کے بعد انہوں نے ایک برس سے کچھ کم مدت انتہائی مصائب میں باندہ کی جیل میں قید و بند کے شدائد برداشت کرتے ہوئے بسر کی۔

منیرؔ کو کالے پانی کی سزا کیوں ملی، یہ الجھن دراصل خود منیرؔ کے اپنے بیان سے پیدا ہوئی ہے وہ قطعہ تاریخِ مصائبِ قید و حالاتِ زنداں میں لکھتے ہیں:

پر کہوں کیا کاوشِ اہلِ نفاق
تھے وہ خوں ریزی میں بڑھ کر تیر سے

مصطفےٰ بیگ ایک صاحب اُن میں ہیں
گرد دوں میں بڑھ کے چرخِ پیر سے

کر کے خونِ ناحق نواب جان
مجھ کو بھی پھنسوا دیا تزویر سے

۱۔ کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظم منیر) ص ۴۹۶

۲۔ منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات و کلام، ص ۶۶ - ۶۷

۳۔ نارنگ گوپی چند "۱۸۵۷ء اور اردو شعراء" مطبوعہ ماہنامہ "نگار" شمارہ دسمبر ۱۹۵۷ء ص ۱۳، پندرہ روزہ "آجکل" دہلی اشاعت ۱۵ ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۶

۴۔ ماہنامہ نگار، شمارہ دسمبر ۱۹۵۷ء : ص ۱۲

۵۔ ہفت روزہ اخبار کوہ نور لاہور (اشاعت ۱۵ نومبر ۱۸۵۹ء) مخزونہ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، نئی دہلی

اس کے بعد انہوں نے مصائبِ زنداں کی تفصیل پیش کی ہے اور جب ان کو حبسِ دوام بہ عبورِ دریائے شور کی سزا سنا دی گئی تو باندہ کی جیل سے الہ آباد اور الہ آباد سے کلکتہ روانہ کیا گیا تاکہ جزائر انڈمان بھیجا جا سکے ۔ اس تمام سفر کو بطورِ نظم "بلیس اور تزویر" کا نتیجہ قرار دیتے ہیں[۱] جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ سزا ان کو نواب جان طوائف ہی کے قتل کے جرم میں دی گئی تھی ' جبکہ اصل حقیقت یہ تھی کہ یہ قتل محض ایک بہانہ تھا ورنہ مقصود سزا سراسر سیاسی تھا ۔

منیرؔ کا ایک قریبی تعلق ' فرخ آباد اور باندہ کی ریاستوں سے تھا اور یہ دونوں ریاستیں جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے خلاف نبرد آزما رہ چکی تھیں ۔ پھر منیرؔ کے اپنے قطعہ ہائے تاریخ جو انہوں نے اس ہنگامہ کے دوران مختلف مواقع پر کہے اور جن میں شہادت پانے والوں کے ساتھ دلی ہمدردی اور مجاہدین کی فتح و نصرت پر اظہارِ مسرت کیا گیا تھا ' اس جدوجہد میں ان کی شرکت کا واضح ثبوت تھے ۔ انگریزوں کو اگر منیرؔ کو سزا دینے کے لئے قتل کا یہ بہانہ ہاتھ نہ آتا ' تب بھی وہ سزا سے نہیں بچ سکتے تھے ۔ اس زمانہ میں ہندوستان میں جرم و سزا کی حالت یہ تھی کہ پولیس جس شخص کے خلاف چاہتی ایسے جھوٹے ثبوت فراہم کرتی کہ دیکھنے والے یہی سمجھتے کہ اصل خطاکار اور مجرم یہی شخص ہے ۔ نائٹنن جو نصیرالدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ آیا اس بارے میں ملکی حالت کو اس طرح بیان کرتا ہے ۔

" اس ملک میں کوئی سنگین واقعات ایسے نہیں ہوتے جس میں پولیس کچھ بے گناہ غریبوں کو پکڑ کر سزا نہیں دلا دیتا (دیتی) اور جن کی بابت اگر تم پولیس کے بیان پر یقین کرو تو کافی شہادت پیش ہو جائے گی کہ اصل خطاکار اور مجرم یہی ہیں[۲]"

اس صورتِ حال میں منیرؔ کا ناکردہ گناہی میں پکڑا جانا اور سزا پانا بآسانی سمجھ میں آ جاتا ہے ۔

منیرؔ کی سزائے انڈمان کا سبب محض مسماۃ نواب جان طوائف کے قتل کو قرار دینا ' دراصل اس کردارکشی کی سازش کا حصہ دکھائی دیتا ہے جس کے تحت انگریزوں نے واجد علی شاہ جیسے علم دوست اور قابل شخص کو محض ایک عیاش اور ناکارہ فرماں روا بنا کر پیش کیا ہے ' اس طرح کہ ان کی ذاتی خوبیوں پر بھی پردہ پڑ گیا ہے ۔ واجد علی شاہ فنونِ لطیفہ کے سرپرست تھے ' شاعری ' رقص و سرود ' مطالعہ و کتب بینی کو ان کی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل تھی واجد علی شاہ کا دربار اہلِ لکھنؤ کے لئے دارالامن تھا جس سے بقول واجد علی شاہ سترہ سو ادباء و شعراء اور پانچسو اطباء وابستہ تھے ' وہ "حزنِ اختر" میں لکھتے ہیں :

فقط سترہ سو تھے اہلِ قلم
طبیبوں کو کر پانچ سو تو رقم[۳]

واجد علی شاہ کی عیش پرستانہ زندگی کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کی غرض انگریزوں کے پیشِ نظر بجز اس کے کچھ اور نہ تھی کہ سلطنتِ اودھ پر قبضے کا جواز پیدا کیا جا سکے ۔ انگریزوں نے جہاں انصاف کے ہر تقاضے کو بالائے طاق رکھتے ہوئے جنگِ آزادی کے مجاہدین پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑے وہیں ان کو غیر پسندیدہ افعال و کردار کا حامل بنانے میں بھی کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ۔

۱؎ پھر الہ آباد میں بھجوا دیا + ظلم سے تلبیس سے ' تزویر سے (کلیاتِ منیر ' دیوانِ سوم ' نظم منیر ۔ ص ۲۰۸)

۲؎ محمد احمد علی "شبابِ لکھنؤ" مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ (۱۹۱۲ء) ص ۵۲

۳؎ اختر ' محمد واجد علی شاہ "حزنِ اختر" مطبوعہ دائرہ ادبیہ لکھنؤ (۱۹۳۲ء) ص ۸۰

منیرؔ کے ایام اسیری اور ان کی زندگی بالخصوص انڈمان سے رہائی کے بعد کے دنوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو کوئی ایک ثبوت بھی ایسا نظر نہیں آتا جس سے یہ قتل کا الزام درست ثابت ہوتا ہو بلکہ بعض ایسی عصری اور داخلی شہادتیں سامنے آتی ہیں جن سے ان کا سیاسی قیدی ہونا ثابت ہے۔

۱۲۷۹ھ میں اپنے قیام انڈمان کے دوران منیرؔ نے ایک قطعۂ تاریخ "در حالاتِ تلامذہ" لکھا ہے جس میں اپنے کئی شاگردوں کا ذکر نام بنام کیا ہے۔ اس قطعہ میں وہ اپنے کالے پانی کا سبب "بلوۂ عام" ہی کو قرار دیتے ہیں۔

ہوا جس وقت برپا فتنۂ عام
ستم سے میں ہوا پابندِ زنداں
جفائیں سینکڑوں سہہ کر یہاں کی
سمندر میں چلا افتاں وخیزاں
اُتارا کالے پانی میں فلک نے
جہاں ہے بحرِ آفت صرفِ طوفاں ؎۱

ان کے مشہور قصیدہ "فریادِ زندانی" کا ایک شعر ہے:

جو ٹھہرے مدعی، قاضی وہی، مفتی وہی ٹھہرے
اگر ہو غیر ثابت تو عدالت کا ہو آسانی ؎۲

یہ شعر اس مقدمہ کی کارروائی سے متعلق ہے جس میں ان کو کالے پانی کی سزا ہوئی۔ اس شعر سے واضح ہے کہ منیرؔ نہ صرف اس سزا کو جو ان کو دی گئی، انصاف کے تقاضوں کے منافی سمجھتے تھے بلکہ اس شعر میں اس امر کی طرف بھی واضح اشارہ موجود ہے کہ منیرؔ کے خلاف مدعی انگریز تھے نہ کہ نواب جان کے متعلقین۔ اگر یہ سزا محض قتل کے جرم میں ہوتی تو وہ انگریزوں ہی کو مدعی، قاضی اور مفتی سب کچھ نہ کہتے۔

منیرؔ نے اپنے ایک فارسی نثر پارے میں جو بعض دوستوں کی فرمائش پر انڈمان سے لکھ کر بھیجا گیا، وہاں کی زندگی اور قید و بند کے بارے میں اپنے تاثرات و تجربات تحریر کئے ہیں۔ اس عبارت میں وہ لکھتے ہیں کہ میں اس وقت جہاں ہوں اس کو زندوں کی قبر سمجھنا چاہیئے۔ ان کے خیال میں یہ وہ مقام ہے کہ جس کا نام سُن کر جن اور بھوت سَو سال کی مسافت کے فاصلے پر بھاگ جاتے ہیں۔ وہ یہاں دیکھنے والوں کے لئے سامانِ عبرت بن گئے ہیں۔ یہاں کسی وقت بھی، کوئی غیر متوقع بات رونما ہوسکتی ہے۔ منیرؔ لکھتے ہیں:

"جائے خواطر زاکیہ اخوانِ ایمانی باد کہ از بدو زمانِ اسیری بفحوائے ارشاد حضرت یوسف علی نبیاو آلہٖ وعلیہ السلام السجن قبور الاحیاء، عبرت نظارگیاں گشتم و بالاتر از آں بلیہ غربت کہ حدیثِ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہٖ البلاء اعظم البلا از آں خبر ہا دہد مبتلا شدہ، اندریں جزیرہ موحشہ کہ غیلان وعفاریت ہم از نام آں صد سالہ راہ می گریزند، در سلک مصادیق ثم لا یموت فیہا ولا۔

؎۱ کلیاتِ منیرؔ (دیوان سوم، نظم منیر) ص ۵۰۱
؎۲ ایضاً (ایضاً) ص ۴۹۵

یحیینی اعاذنا اللہ فیہما در آمدم - ہر لحظہ منتظر آفتِ ناگہانی و ہر لمحہ امیدوارِ بلائے آسمانی بودہ ام ؛ آرے

ہر گاہ سنگِ حادثہ از آسماں رسد
اوّل بلا بہ مرغِ بلند آشیاں رسد" [1]

اس عبارت میں جو فارسی شعر آیا ہے اُس میں منیر نے آفاتِ سماوی کے مقابل خود کو ایک بلند آشیاں پرندہ تصور کیا ہے - وہ اگر یہ قید کسی اخلاقی جرم کی پاداش میں کاٹ رہے ہوتے تو خود کو کبھی ایسے پرندے سے تشبیہ نہ دیتے جس کا آشیانہ انتہائی بلندی پر واقع ہے -

منیر جن دنوں انڈمان میں سزا بھگت رہے تھے اور بھی کچھ مجاہدینِ آزادی اور سیاسی و ملّی رہنما مثلاً مرزا ولایت حسین، حکیم سیّد نصرت حسین اور مولانا فضلِ حق خیر آبادی بھی وہاں قید تھے - حکیم سیّد نصرت حسین کے فرزند صدیق حسین اپنے ایک خط میں جو انہوں نے ابوالخیر کشفی کے نام ! ۱۲ نومبر ۱۹۶۷ء کو کوڑہ جہاں آباد سے تحریر کیا ہے اور جس میں انہوں نے اپنے والدِ گرامی اسیرِ مالٹا حکیم نصرت حسین کی شہادت کا حال لکھا ہے، ضمناً منیر کے مقدمہ و سزا کی نوعیت پر بھی اظہارِ خیال کر گئے ہیں - قرینِ قیاس یہی ہے کہ یہ باتیں ان کو اپنے والد ہی سے معلوم ہوئی ہوں گی جو منیر کے رفیقِ زنداں رہ چکے تھے - صدیق حسین صاحب لکھتے ہیں:

" میرے والد اسیرانِ مالٹا کی جماعت کے پہلے شہید ہیں مگر ان سے پہلے ایک اور پاک روح نے انڈمان میں اپنی جان، جانِ آفریں کے حوالے کی یعنی مولانا فضلِ حق خیر آبادی نے جو منیر شکوہ آبادی کے ساتھ سرکار انگلشیہ سے بغاوت کے الزام میں گرفتار کئے گئے اور یہاں ۱۲ صفر ۱۲۷۸ھ میں انتقال فرمایا - اسیرانِ مالٹا پر وہابی ہونے کی تہمت لگی اور غریب منیر پر طوائف کشی کی۔" [2]

آگرہ میں ۱۸۶۹ء میں منشی نیاز علی پریشان نے ایک مشاعرہ منعقد کیا جس کا ذکر گارساں دتاسی نے بھی اپنے خطبات میں کیا ہے، وہ لکھتا ہے:

"مشاعروں کا سلسلہ بدستور جاری ہے - ایک بڑا مشاعرہ آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو ہونے والا ہے - اودھ اخبار مورخہ ۲۸ ستمبر ۱۸۶۹ء میں ان شعراء کے لئے ہدایات کا اعلان شائع ہوا ہے جو اس مشاعرہ میں شرکت کرنا چاہتے ہیں - ان ہدایات میں ہے کہ شعراء پہلے سے اپنا نام، تخلص، مذہب، عمر، استاد کا نام اور یہ کہ آیا استاد زندہ ہے یا فوت ہو گیا، مطبوعہ دواوین کے نام اور دوسرے حالات کے متعلق اطلاع کر دیں -" [3]

اس مشاعرہ میں آگرہ کے تمام مشاہیر شعراء شریک ہوئے - منیر شکوہ آبادی انڈمان سے رہائی کے بعد الٰہ آباد سے آگرہ اپنے ننھیال آئے ہوئے تھے انہوں نے بھی اس مشاعرہ میں شرکت کی اور طرح میں غزل کہہ کر پڑھی، منشی نیاز علی پریشان نے یہ بھی اہتمام کیا کہ اس مشاعرہ میں پڑھی جانے والی غزلوں کو ایک گلدستہ کی شکل میں "شعرِ سخن" کے نام سے شائع کیا۔ [4]

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوان سوم، حصۂ نثر) عبارتیکہ بر خاتمہ بعض اشعار خود، ص ۶۱۲
[2] کشفی، ابوالخیر: "اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر" مطبوعہ ادبی پبلیکیشنز کراچی ۱۹۷۵: ص ۳۳۷
[3] دتاسی، گارساں: "خطبات" مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (۱۹۳۵) ص ۸۰۲
[4] "شعرِ سخن" کا ایک نسخہ مفتی انتظام اللہ شہابی اکبر آبادی کے کتب خانہ میں موجود ہے۔

ہر شاعر کی غزل سے پہلے خود اس شاعر کے مختصر خود نوشت حالات بھی درج کئے ہیں ، اس گلدستہ میں منیرؔ خود اپنے بارے میں لکھتے ہیں :

"حالیا بعد اسیری بجوائے عام بیکار و خانہ نشین در الہ آباد است"

پروفیسر حامد حسن قادری کی نظر سے بھی "شعر و سخن" نام کا یہ گلدستہ گزرا تھا۔ ان کے مضامین "آگرے کے قدیم شاعرے" کا ماخذ یہی گلدستہ ہے۔ حامد حسن قادری ، منیرؔ شکوہ آبادی کے سلسلہ میں رقمطراز ہیں :

"غدر ۱۸۵۷ء کے بعد بغاوت و سیاست کی لپیٹ میں منیرؔ بھی آ گئے اور جلا وطن کر کے کالے پانی بھیج دیئے گئے۔ کئی سال وہاں رہے" [۱]

منشی منیرؔ شکوہ آبادی نے عبد الغفور نساخؔ کی کتاب "انتخاب نقص" کے جواب میں "سنانِ دلخراش" ۱۲۹۶ھ میں لکھی اور اس میں ان تمام اعتراضات کا مدلل جواب دینے کی کوشش کی جو نساخؔ نے لکھنؤ کے مستند شعراء آتشؔ ، ناسخؔ ، وزیرؔ ، صباؔ ، انیسؔ ، دبیرؔ ، منیرؔ اور امیرؔ پر وارد کئے تھے۔ "سنانِ دل خراش" ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ اس کا مخطوطہ شاہ مبین الہ آبادی کی تحویل میں رہا۔ بقول ڈاکٹر سید نور الحسن صاحب ہاشمی [۲] مبین الہ آبادی ذی استعداد آدمی تھے اور غالباً منیرؔ کے ہم عصر۔ چنانچہ اس مخطوطہ پر تمہید ان ہی کی لکھی ہوئی ہے۔ متن پر جگہ جگہ ان کے دستخط اور حواشی موجود ہیں۔ مبین الہ آبادی منیرؔ کے بارے میں لکھتے ہیں :

"غدر ۱۸۵۷ء کے زمانہ میں ان کا تعلق نواب صاحب باندہ سے تھا ، اس لئے باغی قرار پا کے کالے پانی بھیجے گئے" [۳]

ان ذاتی اور عصری شواہد کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ منیرؔ شکوہ آبادی کو جو کالے پانی کی سزا ہوئی وہ کسی اخلاقی جرم کا نتیجہ نہ تھی بلکہ واضح طور پر مجاہدین کی اعانت کا ردِّ عمل تھی جو انہوں نے نواب علی بہادر کی ملازمت کے دوران ، انگریزوں کے خلاف کی۔ اس اعتبار سے حسن افضل جدر ، ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی اور ضیاء احمد بدایونی کی آراء اگرچہ بیشتر قیاس اور خاندانی روایات پر مبنی ہیں مگر ان میں بہر نوع ایک صداقت موجود ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کا بھی یہی خیال ہے کہ منیرؔ ان لوگوں میں شامل تھے جنہوں نے نواب علی بہادر کو انگریزوں کے خلاف جہاد پر آمادہ کیا تھا اور باندہ و فرخ آباد کے ناکام معرکوں کے بعد منیرؔ گرفتار ہوئے ، ان پر مقدمہ چلا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی۔ [۴]

بغاوت میں اعانت کے جرم میں منیرؔ کو سزا بھی ہو گئی اور وہ انڈمان چلے بھی گئے لیکن وہ اس مقدمہ کی کارروائی ، گواہوں کے بیانات ، اس خاص معاملہ میں دوستوں کی عدم مروت اور مقدمہ کے فیصلے سے قطعی طور پر نا مطمئن تھے۔ ان کو احساس تھا کہ انگریز حاکم ان کو سزا دینے پر تلے ہوئے تھے تو پھر کوئی شخص بھی ان کو اس ذہنی و جسمانی

---

[۱] قادری ، حامد حسن : "آگرے کے قدیم شاعرے" مشمولہ "نقد و نظر" مطبوعہ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ (۱۹۴۲ء) ص ۱۸۶

[۲] خط محررہ ۲۵ جون ۱۹۸۰ء ، بنام اسعد بدایونی

[۳] شاہ مبین الہ آبادی ، مقدمہ "سنانِ دل خراش" ص ۴

[۴] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ، ص ۴۶۹

اذیت سے کس طرح بچا سکتا تھا۔ انڈمان پہنچنے کے بعد جب وہ گذشتہ حالات کے بارے میں سوچتے، تو ایک مدت گزرنے کے بعد اب واقعات زیادہ حقیقی آب و رنگ کے ساتھ اُن کے سامنے آتے۔ ایک نعتیہ قصیدہ میں وہ اپنے مقدمہ کے بارے میں کہتے ہیں:

رُخِ احباب سے ظاہر ہوا ہے بُغضِ پنہانی
صفائی کے گواہوں میں ہے کاذب صبحِ پیشانی
ہوئے فرماں روا خود مدّعی، ماخوذ فرماں بر
تامل کی نظر سے اس کو دیکھیں انسی و جانی
عدالت اِن دنوں ایسی بڑھائی ہے زمانہ نے
کہ شمشیر و گلو پیتے ہیں ایک ہی گھاٹ پر پانی
کرے جو استغاثہ خدمتِ حکّام اعلیٰ میں
بجائے حکمِ اوّل کی سنائیں قاضی و دانی [1]

۱۸۵۷ء اور معاصر زندگی کی تصویر کشی

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے دوران اور اس کے بعد کے دنوں میں منیرؔ کی پریشانیاں اور مشکلات اگرچہ ذاتی نوعیت کی تھیں لیکن وہ اپنے گرد و پیش رونما ہونے والے واقعات سے کیسے لاتعلق رہ سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جنگِ آزادی کے زمانے کے عام حالات بڑی تفصیل سے ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنے قصیدہ "فریادِ زندانی" میں اس زمانہ کی حالت کو ایک شاعر کے نقطۂ نظر سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ احساسات و جذبات صرف منیرؔ ہی کے نہ تھے بلکہ اس عہد کے دوسرے لوگ بھی ان میں برابر کے شریک تھے۔ اس قصیدے کی تشبیب ایک شہر آشوب کی حیثیت رکھتی ہے۔ اشعار سے لکھنؤ کی عمارات پر انگریزوں اور ان کے حاشیہ برداروں کے قبضہ، امراء و شاہی خانوادوں کی مکمل تباہی، لکھنؤ میں قتلِ عام، امراء و شرفا کی حالتِ زار اور معاشی ابتری کی بڑی موثر تصاویر ہمارے سامنے آتی ہیں:

پھنسا ہے موذیوں کے قبضہ میں حُسنِ جہاں آرا
قمر در عقرب ان روز دوں بنا ہے ماہِ کنعانی
غنی ہیں اژدہا وسیل و چغد و بوم ان روزوں
کسے دیں گے سلاطینِ جہاں جاگیرِ ویرانی
پھنسے ہیں ایک جا ادنیٰ و اعلیٰ واہ ری قسمت
برابر خانۂ زنجیر میں ہے سب کی مہمانی
بچھونا ٹاٹ کمل اوڑھنا ٹھہرا ہے ان روزوں
کوئی اوڑھے بچھائے کیسے ایسا رحم سلطانی [2]

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظم منیر) ص ۸-۹
[2] ایضاً (ایضاً) ص ۹

شاہی خاندان کے افراد کی حالت کا دیکھتے دیکھتے منقلب ہو جانا اور نازونعم، شوکت وحشمت، جاہ وجلال اور عزت ومرتبت کے بجائے ان کی بے بسی اور لاچاری، فقر وفاقہ، اس کے ساتھ ہی سفلوں اور کمینوں کا صاحب توقیر ہو جانا اپنے اندر حیرت وعبرت کا بڑا سامان رکھتا ہے:

مٹا ہے نام شاہی ہند سے اس درجہ ان روزوں
نہیں ممکن کہ اب بانات بھی کہلائے سلطانی
جو کچھ مزدور تھے وہ آج ٹھہرے راج کے مالک
جو شب کو مہترانی تھی ہوئی دن کو مہارانی
ہوا چتر ہما، عنقا سے بھی معدوم ان روزوں
پڑے ہیں دھوپ میں محتاج سایہ ظل سبحانی
پڑے ہیں ٹھوکروں میں کاسۂ سر بادشاہوں کے
الٰہی روئے کس کا سر پکڑ کر تاج سلطانی
کسی نے کوڑیوں کے مول بھی پوچھا نہ ان روزوں
چڑھی نیلام پر سلطانی و نوابی و خانی
سیہ کاروں کے سر پر افسر عزت نظر آئے
بنے ہیں مرغ عیسیٰ ان دنوں مرغ سلیمانی
کیا زاغ وزغن نے آشیانہ چتر منزل پر
سر تخت ہما ہیں بوم صرف بال افشانی
پڑے ہیں خاک پر شاہان عالم واہ ری قسمت
کھنچے ٹھوکروں سے توڑتے ہیں تخت سلطانی
خوشی کے دن بھی عریاں تھے امیران فلک رفعت
ہلال عید کرتا کس کے جامہ کی گریبانی
کہاں کا دانۂ گندم نہ پائی جو کی بھوسی تک
خواتین عظیمہ نے اگرچہ خاک بھی چھانی
چنے کھانے کو ترسیں صاحبان گوہر عالی
صدف کو دے نوالہ موتیوں کا ابر نیسانی [۱]

لکھنؤ کی عام تباہی، عمارتوں کے انہدام اور قیصر باغ کی ویرانی اس قصیدہ میں اسطرح بیان کی ہے۔

---

[۱] کلیات منیر (دیوان سوم، نظم منیر) ص ۱۰-۱۱

محل سونے کے ٹوٹے اُکھڑ گئے ایوانِ مینائی
بنا ہے کہنہ گورستاں کی صورت قصرِ سلطانی
گلستانِ ارم میں معدوم ہے مرگھٹ کی وحشت کی
تکلف سے ہے قیصر باغ میں گھوڑے کی سہمانی [۱]

انگریزوں کے مظالم اور حریت پرستوں کے وحشیانہ قتلِ عام سے ایک عام ویرانی زندگی کا مقدر بن چکی تھی۔ خونِ انسانی کی یہ ارزانی تھی کہ سڑکیں یوں دکھائی دیتی تھیں جیسے ان کو خوبصورت بنانے کیلئے اُن پر سرخی کوٹ کر بچھا دی گئی ہو۔ کوئی فرد ایسا نہیں جس کا کوئی عزیز اس ہنگامۂ دار و گیر میں کام نہ آیا ہو۔ کوئی آنکھ ایسی نہ تھی جس سے ماحول کی ویرانی پر خون کا آنسو نہ ٹپکا نہ ہو۔

زمانہ کا پتہ ملتا نہیں معدوم ہونے سے
مسافر ڈھونڈتے ہیں اب سرائے عالمِ فانی
جہاں دیکھو سڑک پر مجمعِ وحشت کی کثرت ہے
نظر آتا ہے ہر میلے میں انبوہِ پریشانی
کوئی دریا میں گریاں ہے کوئی خشکی میں بے ساماں
اب اس میں نوحِ طوفانی ہو یا ہو نوحِ سامانی [۲]

اور یہ ہے عام قتل اور پھانسیوں کی تصویر، جس کے نتیجہ میں عام خوف و ہراس اور سراسیمگی ہر طرف پھیلی ہوئی تھی:

ملا ہے عہدۂ خورشید شاید سعد ذابح کو
کہ لاکھوں ہر سحر تلوار سے ہوتے ہیں قربانی
قضا جتنی معلق تھی وہ میرم ہو گئی اب کے
لٹک کر پھانسی میں جاتی رہی بنیادِ انسانی
کئی سرخی سڑک پر جانتے ہیں دیکھنے والے
ہوا ہے خونِ ناحق سے یہ فرشِ خاک افشانی
کہاں کی دایہ آغوشِ لحد میں اب وہ سوتے ہیں
فلک کرتے تھے جن اطفال کی گہوارہ جنبانی
اگر اس وقت میں ہوتے تو ڈر سے پھینکتے پتھر
جنابِ میرزا خاقانی، تتابعِ خانِ خاقانی [۳]

یہ تصویریں بڑی ہی حقیقت پسندانہ ہیں، جن کی تصدیق اس عہد کے بارے میں لکھی جانے والی دوسری تحریروں سے بھی ہوتی ہے، کمال الدین حیدر نے قیصر التواریخ میں اس طرح دہلی میں قتل و غارت گری پر خون کے آنسو رولے ہیں:

---

[۱] کلیاتِ منیر (دیوان سوم : نظمِ منیر) ص ۱۰
[۲] ایضاً (ایضاً) ص ۱۰
[۳] ایضاً (ایضاً) ص ۱۱

"۲۰ ستمبر ۱۸۵۷ء کو پوری دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا تھا۔ اسی دن جامع مسجد بھی انگریزوں کے قبضہ میں آئی۔ مسجد کے صحن میں مسلمانوں کو قتل کیا۔ گورے شہر کی گلیوں اور کوچوں میں پھیل گئے۔ مکانوں کے دروازے توڑ کر اندر گئے، سیکڑوں عورتیں اپنی عفت و عصمت کو بچانے کے لئے کنوؤں میں گر گئیں جہاں عورتوں، بچوں اور مردوں کو پایا قتل کیا۔ جب یہ حال اہلِ شہر نے دیکھا کہ اب جان اور عزت پر بن آئی ہے، ان کی حفاظت ممکن نہیں ہے تو خوب دل کھول کر لڑے، نو بجے سے بارہ بجے تک یہی حال رہا۔ ہر طرف لاشوں سے گلیاں بھر گئیں تھیں۔ خون برسات کے پانی کی طرح بہنے لگا تھا، ستائیس ہزار عام مسلمان اور آٹھ ہزار فوج کے لوگ شہید ہوئے۔"[1]

میرؔ کے دیوانِ سوم میں ایک غزل ہے جس کے کل ۱۴۹ اشعار ہیں[2] یہ غزل ۱۸۵۷ء میں ہونے والی تباہی کا نوحہ ہے، ان شعروں سے بربادی کی پوری تفصیل اور اس عہد کی بدلی ہوئی حالت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہاں خوفِ طوالت سے کچھ منتخب اشعار نقل کئے جاتے ہیں:

دل تو پژمردہ ہیں، داغِ غم گلستاں ہوں تو کیا
آنکھیں روتی ہیں، دہانِ زخم خنداں ہوں تو کیا
لاکھوں گل رو داغِ حسرت لے گئے زیرِ زمیں
باغِ عالم میں اگر دو پھول خنداں ہوں تو کیا
ہو گئے برباد شاہانِ سلیماں مرتبت!
اب بلائیں ہوں تو کیا، دنیا میں پریاں ہوں تو کیا
پڑ گئے پتھر جواہر پوشوں پر اے آسماں!
کوڑیوں کے مول اب لعلِ بدخشاں ہوں تو کیا
بیگمیں، شہزادیاں، پھرنے لگیں خانہ خراب
سب چڑیلیں صاحبانِ قصر و ایواں ہوں تو کیا
ہو کے محتاجِ کفن سر مر گئے ذی‌ لباس
خلعتِ زیبا نصیبِ شخصِ عریاں ہوں تو کیا

---

[1] قیصر التواریخ، جلد دوم: ص ۴۵۵

[2] ڈاکٹر نعیم احمد نے اپنے مقالہ "شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ" میں اس غزلِ مسلسل کے شعروں کی تعداد ۱۳۹ بتائی ہے جبکہ اس غزل میں کل ۱۴۹ شعر ہیں۔
نعیم احمد، ڈاکٹر "شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ" مطبوعہ ادبی اکادمی علی گڑھ (۱۹۷۹ء) ص ۲۰۲۔
ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین اس غزل کا عنوان "داغِ غم" لکھتی ہیں (مقالہ "میر شکوہ آبادی، سوانح حیات و کلام" ص ۴۵) جبکہ میرؔ نے اس غزل کو کوئی عنوان ہی نہیں دیا ہے، زہرہ بیگم یاسمین نے اس غزل کے شعروں کی تعداد ۱۲۹ لکھی ہے، جو درست نہیں۔

گیسوؤں والے تو لاکھوں ہو گئے پیوندِ خاک
ان کے مرقد سے جو پیدا سنبلستاں ہوں تو کیا
جو دوشالے دیتے تھے کملی بھی اب پاتے نہیں
پاجیوں کو قاقم و سنجاب ارزاں ہوں تو کیا
مسجدیں ٹوٹی پڑی ہیں، صومعہ ویراں ہیں
یادِ حق میں ایک دو دل ہائے سوزاں ہوں تو کیا
لٹ گئے قصرِ مرصع ڈھ گئے زرّیں محل
رنج سے معمور اگر دل ہائے ویراں ہوں تو کیا
نور کی خلوت میں پریاں ناچتی تھیں جس جگہ
اس جگہ مشعل بکف غولِ بیاباں ہوں تو کیا
دانہ دانہ کے لئے محتاج ہیں عالی گہر
اشکِ حسرت اپنے مروارید غلطاں ہوں تو کیا
صوفیانِ صاف طینت واصلِ حق ہو گئے
خود نما دو چار ننگِ اہلِ عرفاں ہوں تو کیا
کاملوں کو کر دیا برباد تو نے اے فلک !
چند نالائق ترے ممنونِ احساں ہوں تو کیا
جاں بلب ہیں غم سے استادانِ فنِ نظم و نثر
سلطنت اس عہد میں دس بیس ناداں ہوں تو کیا
بکتے ہیں ایمان اچھی قیمتوں میں آج کل'
اس تجارت میں اگر شاگردِ شیطاں ہوں تو کیا
بھیڑیوں سے بچ رہے جو چند یوسف اے فلک !
خانماں برباد اسیرِ بند و زنداں ہوں تو کیا
پیشوایانِ رہِ دیں ڈر سے ہیں عزلت گزیں
گنج کی مانند ویرانوں میں پنہاں ہوں تو کیا
نوحہ گر ہیں قاضیاں و مفتیانِ اہلِ عدل
چند نا منصف پناہِ اہلِ دوراں ہوں تو کیا
تعزیہ خانوں میں خاک اڑتی ہے، چلتا ہے شراب
غم سے آنکھیں صورتِ زخمِ شہیداں ہوں تو کیا
قدردانِ شاعری و شعر پھرتے ہیں خراب
صاحبِ دیواں اگر اب کے سخنداں ہوں تو کیا

بے کفن وہ پاس کر شانِ میرزائی جن میں تھی
سوگ میں صد چاک و داماں و گریباں ہوں تو کیا

سخت جان و بے حیا دو چار ہم سے جو رہے
ہر گھڑی پابندِ خوفِ عزت و جاں ہوں تو کیا

اور یہ ہے اس غزل پر 'منیر' کا اپنا تبصرہ :

یہ غزل ہے حسبِ حالِ دہر ا مثلِ قطعہ بند
شست بیتیں صورتِ خوابِ پریشاں ہوں تو کیا [1]

اسی دور کی ایک اور یادگار غزل بھی ہے - اس غزل میں منیر نے ایک قطعہ بھی کہہ کر شامل کیا ہے - یہ قطعہ عبرت کی ایک ایسی تصویر ہے جس سے شاعر کے دل کی گہرائیوں تک اترتے ہوئے اُس زہرِ غم کا اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں جو زمانہ کا ورق الٹنے سے اس کے جان و دل میں سرایت کر چکا تھا - اس قطعہ میں عہدِ گذشتہ کی ایک ایک خوبصورت تصویر بڑی مہارت سے کھینچی گئی ہے اور پھر یک جنبش ان تمام متحرک اور رنگین تصویروں پر جیسے زمانے کے ظالم ہاتھ نے کالک پھیر دی ہو - یہ قطعہ چوبیس اشعار پر مشتمل ہے - آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے :

جس بزمِ جاں فزا میں ابھی کل کی بات ہے
خالی سرور سے دلِ پیر و جواں نہ تھا

فرشِ نفیس ، دامنِ نظّارہ سے لطیف
ذی رتبہ میر فرش سے تاجِ شہاں نہ تھا

فانوسیں تھیں گلوئے پریزاد سے سوا ،
روشن تھیں صاف نور کی شمعیں ، دھواں نہ تھا

پریوں کے جھنڈ تھے ، کہیں جھرمٹ حسینوں کے
محبوب جن کے آگے ، مہِ آسماں نہ تھا -

چھائے ہوئے تھے چمپئی رنگوں کے قمقمے
جن سے شگفتہ تر چمنِ زعفراں نہ تھا -

چٹکی بجا بجا کے بُلاتے تھے عیش کو
گانے کی دھوم تھی ، کہیں نامِ فغاں نہ تھا

بانہیں گلے میں تھیں کہیں طوقِ کمر تھے ہاتھ
ایسا پری معانقۂ جسم و جاں نہ تھا

وہ بزم دل فریب تھی ایسی کہ رات بھر
رنج و ملال کے لئے رستہ جہاں نہ تھا

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم ، نظمِ منیر) ص ۱۸۰ - ۱۸۲

دیکھا اسی طلسم خوشی کو جو صبح دم
بجز چغد اور کوئی وہاں نوحہ خواں نہ تھا [1]

ہر چند یہ بزم عیش و نشاط جس کا نقشہ منیر شکوہ آبادی نے اس قطعہ میں کھینچا ہے اپنے وسیع تر مفہوم میں عام لکھنوی معاشرت کا اشاریہ ہے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس بزم طرب کی تصویر کشی میں شاعر کے سامنے غیر شعوری طور پر واجد علی شاہ کی کتاب زندگی کے روشن اور تاریک دونوں ورق رہے ہوں۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے ایک شہر آشوب کے ادبی محاسن بیان کرتے ہوئے جن خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ تمام و کمال منیر کے یہاں موجود ہیں۔ ڈاکٹر نعیم احمد لکھتے ہیں:

"شہر آشوب زندگی پر تبصرہ بھی ہے اور تنقید بھی۔ یہ نظمیں خیال آرائی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس دور کے حالات کی تخلیق ہیں۔ اس لئے یہ صنف سخن اپنے ماحول کی عکاس ہے۔ اس میں سیاست، اقتصادیات اور روزمرہ زندگی کے حالات و واقعات شعریت کے ساتھ نظم کئے گئے ہیں۔ اس کی اہمیت اور عظمت کا راز یہ ہے کہ اس کے بیان میں صداقت، گیرائی، گہرائی، سادگی اور پرکاری ہے اور ان تمام عناصر کا صرف اس حد تک آمیزش کی گئی ہے کہ ذہن جمالیت اور فن کاری میں گم ہو جانے کی بجائے واقعیت اور حقیقت کی طرف ملتفت ہوتا ہے" [2]

قیامِ انڈمان

منیر شکوہ آبادی نے کالے پانی میں پانچ برس کی مدت بسر کی [3] وہ وہاں جولائی ۱۸۶۰ء مطابق محرم ۱۲۷۷ھ کی کسی تاریخ کو پہنچے اور ۸ جولائی ۱۸۶۵ء [4] مطابق ۱۳ ماہ صفر ۱۲۸۲ھ کو وہاں سے رہائی پائی۔ کالے پانی کی سزا عموماً ان مجرموں کو دی جاتی تھی جن کے الزامات کی نوعیت انتہائی سنگین ہوتی تھی اور یہ سزا کی آخری حد تھی۔ انقلاب زمانہ دیکھئے کہ ان ایام میں یہ سزا اُن محبانِ وطن کو دی گئی جو برصغیر کے بہترین دل و دماغ تھے۔ اُن کا جرم صرف یہ تھا کہ وہ اپنی سرزمین پر غیر ملکیوں کے تسلط کو ختم کرنے کے آرزومند تھے۔ منیر سمجھتے تھے کہ حکومت نے ان کو اس سزا کا مستحق قرار دیکر کوئی انصاف نہیں کیا۔

سزا جو ظالموں کو دی وہ حق تھا اے چشم مار روشن
مگر ہم سے غریبوں کی عبث کی خانہ ویرانی [5]

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوان سوم، نظم منیر) ص ۱۷۹ - ۱۸۰

[2] نعیم احمد، ڈاکٹر - "شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ"، ص ۲۴۳

[3] خواجہ احمد فاروقی 'انڈمان' میں منیر کے قیام کی مدت سات برس بتاتے ہیں جو درست نہیں (جنگِ آزادی میں اُردو کا حصہ" از خواجہ احمد فاروقی مشمولہ "کلاسیکی ادب" مطبوعہ آزاد کتاب گھر، دہلی (۱۹۵۳ء) اشاعت اول، ص ۲۷) منیر ۱۸۶۰ء میں انڈمان گئے اور وہاں پانچ برس قید و بند اور جلاوطنی کے دکھ برداشت کرنے کے بعد ۱۸۶۵ء میں رہائی پائی جیسا کہ خود ان کے لکھے ہوئے قطعات تاریخ سے ثابت ہے۔

[4] ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے یہ تاریخ جون ۱۸۶۵ء بتائی ہے، جو درست نہیں (مقالہ منیر شکوہ آبادی، سوانح حیات و کلام، ص ۸۲)

[5] کلیاتِ منیر (دیوان سوم، نظم منیر) ص ۹

منیرؔ نے یہ مدت پورٹ بلیر میں گذاری جو انڈمان کی بندرگاہ ہے ۔ یہ جزائر خرابیٔ آب و ہوا کی بدولت ایک بار آباد ہوکر ویران ہو چکے تھے جب جنگِ آزادی کے بعد مجاہدین کی ایک کثیر تعداد کو سزا دینی مقصود ہوئی تو ان جزائر کی قسمت پھر جاگ اٹھی چنانچہ مارچ ۱۸۵۸ء سے دوبارہ ان جزائر کی آبادکاری کا کام شروع ہوا؎۱ اس اعتبار سے منیرؔ نے جب اس "خاکِ سیاہ" پر قدم رکھا تو یہ جزیرہ چند برس پہلے ہی دوبارہ آباد ہوا تھا ۔ منیرؔ یہاں اپنی آمد پر اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں :

غربت میں وطن خانہ بدوشوں کو ملا
زہرِ غربت ، شکر فروشوں کو ملا
جب لختِ جگر کھا کے لگی پیاس منیرؔ
کالا پانی سفید پوشوں کو پلا؎۲

منیرؔ پورٹ بلیر میں سپرنٹنڈنٹ و کمشنر کے دفتر میں محرّر تھے منشی محمد رضا متحیرؔ کے نام ایک خط میں وہ اپنا پتہ اس طرح لکھتے ہیں :

"ایں عبارت بر سرنامہ جواب ایں کمینہ باید نگاشت ، انشاءاللہ تعالیٰ در کلکتہ رسیدہ از آں جا بہ جزیرہ پورٹ بلیر انڈمان بہ کچہری سپرنٹنڈنٹ و کمشنر نزد فلاں منشی در رسد و از و بدو وصول" ؎۳

منشی لوگ وہاں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور ان سے محنت و مشقت کا کام نہیں لیا جاتا تھا ۔ چنانچہ کمشنر کے دفتر میں قیدیوں کی وفات ، ان کے جرائم کی نوعیت ، قید کی مدت ، رہائی کی تاریخ ، غرض ہر قسم کے کوائف درج کرنا منیرؔ کے فرائض میں شامل تھا ۔

ہر چند مصاحبوں میں کم وقعت ہیں
پر قیدیوں کے کفیلِ کیفیت ہیں
لکھتے ہیں رہائی و اسیری سب کی
ہم نقل نویسِ دفترِ قسمت ہیں؎۴

جن دنوں محکمۂ گورنری کو ان کوائف پر مشتمل سہ ماہی رپورٹ روانہ کی جاتی تھی ، منیرؔ بے اندازہ مصروف رہتے تھے جیسا کہ ان کے ایک خط کی عبارت سے اندازہ ہوتا ہے ۔ اپنے شاگرد محمد وزیر خاں کے نام جنہوں نے منیرؔ سے ان کے تازہ اشعار کی فرمائش کی تھی ، "جواباً" لکھتے ہیں :

"آنچہ خواستہ اشعار من شدہ آید جانِ شما کہ دریں زمان فرصت سر خاریدن محالات است زیرا کہ نقشہ سہ ماہی مشتمل بر فوت و فرار و رہائی باز پس رفتن با طلوع بابتہ جملہ اسیران و تعداد صحیحہ باقی ماندگان از ذکور و اناث از جنوری لغایت آخر مارچ سنہ حال و شرح اقسام قیدیاں از دوام حبس و میعادیاں سنین متفاوتہ و کیفیات حسبِ ضابطہ می نویسم کہ بہ محکمہ گورنری فرستادہ آید

؎۱ محمد جعفر تھانیسری "کالا پانی" مطبوعہ نشیر اکیڈمی ، لاہور ص ۳۱ - ۳۲
؎۲ کلیاتِ منیرؔ (دیوان سوم ، نظم منیرؔ) ص ۹۶ب
؎۳ ایضاً (ایضاً) حصہ نثر ص ۶۰۹
؎۴ ایضاً (ایضاً) ص ۷۴ب

حالیا معذورم دارند۔" لے

ابتدا میں منیرؔ کو چھ روپے ماہوار تنخواہ ملتی تھی، دو روپے سالانہ ترقی پاکر پہلے یہ تنخواہ آٹھ روپے اور پھر دس روپے ہوگئی ۔

پہلے ہوئی چھ روپے ہماری تنخواہ
پھر آٹھ سے دس ہوئی خدا ہے آگاہ
ننانوے کا پھیر رہا قید میں بھی،
لا حول ولا قوۃ الا باللہ ٢ے

ہر چند منیرؔ وہاں یک و تنہا تھے اور پھر اسی زمانہ میں دس روپے ماہوار تنخواہ کچھ ایسی کم بھی نہ تھی جس میں ایک متوسط درجے کا شخص کسی حد تک بسر اوقات کرسکتا تھا مگر منیرؔ نے چونکہ اپنی عمر کا بیشتر حصّہ امراء کی محفلوں میں گذارا تھا جہاں استاد ہونے کے سبب ان کا احترام بہت زیادہ کیا جاتا اور ان کی ہر ضرورت کا خیال رکھنا یہ امراء اپنا فرض سمجھتے تھے ۔ ان ملازمتوں کے دوران منیرؔ کو ہر طرح کا آرام و آسائش حاصل تھا چنانچہ وہ ان لوازمات حیات کے عادی ہوگئے تھے، اس کے علاوہ ان کو بعض ایسی عادات بھی پڑ گئی تھیں جن کا پورا ہونا اس عسرت میں ممکن نہ تھا ۔ ان کو یہاں یا تو وہ عادات ترک کرنا پڑیں یا پھر مجبوری کی حالت میں جیسے بھی بن پڑا گذارا کرنا پڑا ۔ منیرؔ تمباکو نوشی کے عادی تھے مگر یہاں اچھا تمباکو نہیں ملتا تھا ۔ حقّے کا نیچا ٹوٹ جاتا تو معمولی حقّے انہیں پسند نہیں آتے تھے، چنانچہ خود اپنے ہاتھ سے نیچے کی مرمت کرتے تھے ۔

جس نے میرے پینے کی سنک تاڑی ہے
کہتا ہے کہ جنگل کی جلی جھاڑی ہے
کپڑا نہیں اور پیچ باقی ہیں، منیرؔ
گویا ناگن نے کینچلی جھاڑی ہے

—

دم ناک میں عسرت سے مرا ہو کب تک
حقّہ نہ ملے پینے کو اچھا کب تک
تا چند لپیٹوں دھجیاں نیچے پر
بدلا کروں پوست استخواں کا کب تک ٣ے

ہر چند یہ تمباکو نوشی ان کی زندگی کی بنیادی ضرورت نہ تھی مگر منیرؔ اس عالمِ غربت میں کیا کرتے ۔ اس شغل میں وہ وقتی طور پر اپنے دکھوں اور محرومیوں کو بھول جاتے ۔ یہاں سب کام اپنے ہاتھ سے کرنا پڑتا، انہوں نے بھلا کب چولہا جھونکا تھا مگر جب بھوک ستاتی تو مجبوراً خود ہی کھانا پکانا پڑتا تھا ۔

لے کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم / نظمِ منیر) حصّۂ نثر ص ۴۱۱ - ۴۱۲
٢ے کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظمِ منیر) ص ۱۴۴
٣ے کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظمِ منیر) ص ۱۷۱

دل آتشِ مطبخ سے جلانا ٹھہرا
غم کھانے سے سوا یہ کھانا ٹھہرا
کیوں کر طمعِ خام کا پھر دال گلے
اپنے ہاتھوں سے جب پکانا ٹھہرا [1]

یہاں کی زندگی کی اذیت کا اندازہ صرف اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کو ایک ٹھنڈے چبوترے پر بغیر بستر کے سونا ہوتا، شدائدِ زمانہ نے ان کو گھلا دیا تھا جس کے سبب ہڈیاں نکل آئی تھیں اس لئے سخت زمین پر لیٹنا کچھ اور بھی تکلیف دہ محسوس ہوتا - ذہنی کوفت اور عہدِ عیش کی یادیں جب دل و دماغ پر محیط ہوتیں تو نیند ایک زخمی پرندے کی طرح اس پُر شور جزیرے میں رات بھر پھڑ پھڑاتی رہتی اور ان کی تمام رات کروٹیں بدلتے ہوئے گزر جاتی -

ہیں ضعف سے ہڈیاں عیاں سر تا پا
سونے سے زمین کے بہت ہے ایذا
اکسیر ہے فرشِ خواب زنداں میں منیر
سونا ہے پلنگ کا نصیب اعدا

—

زنداں میں تو ہم اسیر مجہول آئے
کس طور سے نیند حسبِ معمول آئے
گھر سے جو نکلے بے حواسی میں منیر
خوابِ راحت پلنگ پر بھول آئے [2]

منیر انڈمان پہنچے تو جسم پر لباس خستہ و خراب ہو چکا تھا جو پوری طرح تن ڈھانپنے کے لئے بھی کافی نہ تھا - ان دنوں منیر جیسے صاحبِ علم اور وضعدار شخص کے دل و دماغ کا کیا حال ہو گی اس کا اندازہ کچھ ان رباعیات سے لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے اس موضوع پر ان دنوں لکھیں - منیر نے جب اپنے لباس کی شکایت حکام سے کی تو ان کو پہننے کے لئے وہ کپڑے دیئے گئے جو وہاں عام قیدیوں کو ملتے تھے - یہ لباس منیر کے نقطۂ نظر سے قطعی طور پر خلافِ وضع تھا کیونکہ پاجامے کے پائنچے اس قدر تنگ اور چھوٹے تھے کہ اس کے پہننے سے جسمانی اذیت کے ساتھ ایک ذہنی کوفت بھی ہوتی تھی - فرماتے ہیں

پہلے تو برہنہ تن پھرایا ہم کو
کپڑا ٹاپو میں اب دکھایا ہم کو
کیا پائنچے پہنیں چوڑیاں دار منیر
دنیا نے سہاگ کیوں جتایا ہم کو

—

---

[1] کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظمِ منیر) ص ۷۲۴
[2] ایضاً (ایضاً) ص ۷۲۱

زنداں میں جو بڑھ چلنے کے آہنگ ہوئے
کپڑے بھی ہم سے عازمِ جنگ ہوئے
سلوسی خلافِ وضع کے شکوے ہیں منیر
کچھ عرض کیا تو پائینچے تنگ ہوئے ؎۱

دو سال کی مدت اسی اذیت میں بسر ہوئی۔ مرزا ولایت حسین خاں سابق وزیر باندہ بھی یہاں موجود تھے جو منیر ہی کی طرح جرمِ بغاوت میں سزا کاٹ رہے تھے۔ یہ وہی مرزا ولایت حسین تھے جو انقلابی سرگرمیوں میں منیر کے ساتھی تھے، وہ پہلے بھی منیر کے مربی رہ چکے تھے۔ انہوں نے جب منیر کی یہ حالت دیکھی تو ان کو اس ذہنی وجسمانی اذیت سے نجات دلانے کے لئے بہت کوشش سے اپنے پاس سے نئے کپڑے بنوا دیئے۔ یہ واقعہ ۱۲۷۹ھ کا ہے۔ منیر غربت میں ان کے اس خلوص اور حقِ رفاقت کی ادائیگی سے بہت خوش ہوئے مگر ان کی یہ خوشی کچھ زیادہ دیرپا ثابت نہ ہو سکی۔ انڈمان چوروں اور ہر قسم کے جرائم پیشہ افراد کا گڑھ تھا جو یہاں بھی اپنی خبیث عادات سے باز نہ آتے اور موقع ملتے ہی دوسروں کا مال اس طرح لے اڑتے کہ کسی کو خبر تک نہ ہوتی۔ چنانچہ ابھی یہ نئے کپڑے ایک آدھ بار ہی پہنے ہوں گے کہ چور ان کو لے اڑے:

برہنگی میں مگر سب سے تھی سوا تکلیف
وبالِ دوش ہوا تھا لباسِ انسانی
تشفیق بندہ ولایت حسین مرزا نے
کہ ہیں وہ دوست قدیمی، برادرِ جانی
بنا دیئے مجھے کپڑے بڑے تردد سے
چھپا دیئے مرے بالکل عیوبِ جسمانی
ہنوز صرف میں بھی اس قدر نہ آئے تھے
چرا کے لے گئے غارت گرانِ زندانی ؎۲

اس جزیرے میں ہر قسم کے لوگ آباد تھے جن میں جاہل، اجڈ اور صاحبِ علم کی کوئی تخصیص نہ تھی۔ بیشتر لوگ وہ تھے جو اخلاقی جرائم کی پاداش میں یہاں زندگی گزار رہے تھے۔ ان لوگوں کے درمیان شب و روز بسر کرنا ایسا ہی تھا جیسے کوئی انسان جنات اور بھوتوں میں پھنس جائے۔ منیر اس بارے میں رقم طراز ہیں:

"مکشوف ضمائرِ قدسی نفساں سخن رس باد کہ در الوفِ ضیقِ مجال و تشتتِ حال وصنوفِ توزعِ بال کہ از اں جملہ نوائبِ اسیری و شدائدِ غربت و بالاتر از اں ہمہ ابتلاءِ صحبتِ عوام کالانعام بل ہم اضل سبیلہ کہ ناگزیر مجالس و سجونِ انگریزیہ است و خدایا نصیب احدے مباد" ؎۳

---

۱ کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظمِ منیر) ص ۴۷۳
۲ ایضاً (ایضاً) ص ۴۹۹
۳ ایضاً (ایضاً) حصۂ نثر ص ۶۱۳

گویا منیرؔ کو جن لوگوں کے ساتھ انڈمان میں وقت گزارنا پڑا وہ ان کو وحشیوں اور جانوروں سے بھی گیا گزرا سمجھتے ہیں۔
ان کی نفاست پسند طبیعت پر انڈمان میں کیا گزری اس کا حال ان سطور سے واضح ہے: کھانے پینے کی اشیاء کی یہاں بڑی قلت تھی۔ گوشت کا تو کیا ذکر، روٹی دال کا مل جانا خوش قسمتی تصور کیا جاتا تھا۔ اگرچہ ہزاروں گندمی رنگ یہاں پس پس کر موت سے ہم کنار ہو چکے تھے لیکن بقول منیرؔ، گندم کا آٹا پھر بھی نایاب تھا۔ اکثر ارہر کی دال اور چاول کھانے کو ملتے، میٹھی چیزوں کا تو کیا ذکر شکر اور گڑ تک نایاب تھا، البتہ نمک کے بدلے ساحل کی ریت بافراط تھی۔ نمک سمندر کے پانی سے بنایا جاتا تھا لہٰذا وہ انتہائی کڑوا اور کسیلا ہوتا تھا۔ ایک صاحب خالص دودھ کا تحفہ کبھی کبھی ان کو ضرور بھیجتے رہتے تھے جن کا نام رحم علی خاں تھا، منیرؔ نے بعض اشعار میں[1] ان کا شکریہ ادا کیا ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ یہ صاحب کون تھے اور منیرؔ سے ان کے تعلق کی نوعیت کس قسم کی تھی۔ صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ رحم علی خاں باندہ کے رہنے والے تھے، منیرؔ جن دنوں وہاں قید و بند کی سختیاں برداشت کر رہے تھے، رحم علی خاں حسب حیثیت ان کی کفالت کرتے رہتے تھے،

انڈمان چند برس پہلے تک غیر آباد تھا، یہی وجہ ہے کہ وہاں حشرات الارض کی کثرت تھی، جس سے ہر وقت جان کا کھٹکا لگا رہتا تھا۔ بچھو، سانپ اور دوسرے زہریلے جانور یہاں بافراط پائے جاتے تھے۔ صبح شام، مینڈکوں کا شور نیند حرام کئے رکھتا۔ ان جزائر کا موسم انتہائی خراب تھا۔ تین ماہ شدید گرمی پڑتی، باقی دنوں میں پانی برستا رہتا اور حبس کی کیفیت قائم رہتی۔ گرمی یہاں اس قدر شدید پڑتی تھی کہ انگریز بھی یہاں آکر کالے پڑ جاتے تھے،۔ بیماریوں کا یہ حال تھا کہ اگر کسی کو بخار آجاتا تو ساری طاقت زائل ہو جاتی۔ مرطوب آب و ہوا کے سبب اکثر لوگ خارش کی تکلیف میں مبتلا رہتے تھے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی جو منیرؔ کے ہمراہ انڈمان میں "جرم بغاوت" کی سزا بھگت رہے تھے، ان جزائر میں امراض کی شدت کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں:

"یہ ناقابل برداشت حالات تھے کہ میں متعدد سخت امراض میں مبتلا ہوگیا۔ جس کی وجہ سے میرا صبر مغلوب، میرا سینہ تنگ، میرا چاند دھندلا اور میری عزت ذلت سے بدل گئی۔ میں نہیں جانتا تھا کہ اس دشوار و سخت رنج و غم سے کیونکر چھٹکارا حاصل ہو سکے گا۔ خارش اس پر مستزاد ہے۔ میرا تمام اس طرح بسر ہوتی ہے کہ تمام بدن زخموں سے چھلنی ہو چکا ہے۔ روح کو تحلیل کر دینے والے درد و تکلیف کے ساتھ زخموں میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ وہ وقت دور نہیں جب یہ پھنسیاں مجھے ہلاکت کے قریب پہنچا دیں"[2]

چنانچہ منیرؔ کو بھی یہ عارضۂ خارش لاحق ہوگیا۔ ایک طرف کام کی زیادتی، دوسری طرف خارش قلم چلانے میں رکاوٹ، ان دنوں دفتر کا کام کرنا بھی مشکل ہوگیا تھا۔

---

[1] کلیات منیر (دیوان سوم، نظم منیرؔ) ص ۵۰۲
[2] فضل حق خیر آبادی، مولانا "الثورۃ الہندیہ" (باغی ہندوستان)
ترجمہ و ترتیب عبدالشاہد خاں شیروانی: مطبوعہ مدینہ پریس، بجنور ۱۹۴۷ء - ص ۲۲۵

کھرپیر گھسی ہے تو پنجہ سُن ہے
کھجلانے کی خارش کو برابر دھن ہے
کیونکر کانٹے میں جسم کھجلاؤں، منیرؔ
افسوس، زانگشت خامہ بے ناخن ہے ۱

اور اس پر ستم بالائے ستم یہ کہ دوا کا قحط تھا جس سے اموات عام تھیں۔ اس مدت میں منیرؔ بھی بیمار پڑے مگر ان کا یہ یقین کہ آلودگیِ ایام اس علالت میں ان کی تقدیر گری ہے پنجہ نہیں ہیں، اس آڑے وقت میں کام آیا اور منیرؔ بیماری سے سر اٹھائے ہوئے گزر گئے۔ وہ ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں:

اس قید میں خائف نہیں نیک حضرت ناصح
کیا غم ہے منیرؔ آپ جو بیمار پڑے ہیں ۲

عیش و آرام کا زمانہ آنکھ جھپکتے گزر جاتا ہے مگر مصیبت کے دن کاٹے نہیں کٹتے۔ یہی حال زندان میں منیرؔ کا تھا، وہ یاد عزیزاں سے دلگیر ہوتے تو حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے مدد کی خواستگاری کرتے تھے:

نہایت ہے منیرؔ افسردہ دل اسیری سے
مدد کو یا علی پہنچو دمِ مشکل کشائی ہے ۳

ان لمحات میں ان کو اپنے رفقا، مریدان اور شاگرد بہت شدت سے یاد آتے تھے جو اگر قریب ہوتے تو ان ایام میں ان کی دیکھ بھال کرتے۔ یہ خیال آتا تو ان کا دل ناتواں تڑپ تڑپ کر رہ جاتا۔ الہ آباد کے دوستوں اور شاگردوں کو جن میں میر غلام عباس اور علی عباد منشی آل محمد بھی شامل تھے اس طرح یاد کیا ہے:

کیا الہ آباد کے احباب یاد آئے، منیرؔ
کیوں ہوا بیتاب بسمل کی طرح اے یار دل ۴

۱: منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، کلیات منیرؔ (نظم منیرؔ دیوان سوم) ص ۴۷۰ –
۲: ایضاً ایضاً ایضاً ص ۳۱۲
۳: ایضاً ایضاً ایضاً ص ۳۷۸
۴: ایضاً ایضاً ایضاً ص ۲۹۱

زنداں کی زندگی، سوائے اس کے کہ وہاں سے رہائی ممکن نہ تھی،
ورنہ معاملات میں اسیر عام لوگوں کی طرح زندگی بسر کرتے تھے۔
چنانچہ مولانا جعفر تھانیسری، مؤلف "کالا پانی" نے اپنے قیام زنداں
کے دوران متعدد شادیاں کیں اور گھر آباد کر کے وہاں زندگی گزاری۔[1]
یہاں جلا وطنی کی زندگی بسر کرنے والوں کے اعزاء، ہندوستان سے جو خطوط
اور سامان ان ستارہ سوختگاں کے لیے بھیجتے تھے، وہ برابر ان کو
ملتا رہتا تھا۔ منیر نے منشی محمد رضا معجز کو اس صورت حال سے
ایک خط میں اس لیے باخبر کرنا ضروری سمجھا کہ کہیں وہ اس خیال
سے کہ اسیروں کے ساتھ خط و کتابت ممنوع ہے، ان کو خط کا جواب
ہی نہ لکھیں اور یوں منیر کو اپنے لطف کرم فرماؤں کی خیریت اور
معاملات سے آگاہی حاصل نہ ہو سکے۔ منیر، زنداں میں بسنے والوں
کی حالت کے بارے میں اس خط میں لکھتے ہیں:

"باید دانست کہ از تحریر جواب ایں نگاشتہ نیاز انباشتہ
بتوہم گذائی از جا نروند کہ منیر اسیر است و کتابت
با اسیراں ممنوع، حاشا کہ چنیں بودہ باشد چہ از
مخصات اسیراں ایں جزیرہ است کہ در جملہ امور
مساہم و مضاہی آزاداں می باشند الا رہائی و
ہموارہ خطوط زندانیاں تمام ہندوستانیاں و کذا بالعکس
وادی آمد وشد در ڈاک سرکاری می بیاید از آں
جملہ پیوستہ مکاتبات اکثرے از تلامذہ و اصدقاء
ایں کس میرسد مع لفافت مرحائیکہ دریں جا
نگار معاش آید، بو سالحت اہل ڈاک بحمد اللہ بمن
می رسد"[2]

معجز صحت کے اوقات میں ایام گذشتہ پر نظر ڈالتے تو گزرے ہوئے
چھ سات برس ایک خواب پریشاں کی طرح دکھائی دیتے، اتنی قلیل مدت
میں حالات کا اس قدر تبدیل ہو جانا، کسی انقلاب سے کم نہ تھا۔ زمانہ کی ہوا
نے بیاض عمر کے اوراق اس طرح پریشاں کر ڈالے تھے کہ ان کی شیرازہ بندی
اب ان کے اختیار میں نہ تھی۔

---

[1] محمد جعفر تھانیسری، "کالا پانی"۔ مطبوعہ سندھ اکیڈمی، لاہور، س ن۔ ص ص ۳۴، ۳۵۔
[2] "کلیات منیر" (دفتر نثر، رقعات)۔ ص ۶۰۹۔

چھ سات برس میں، یہ قیامت
تم بھی کوئی تیرہویں صدی ہو
کیا لطف دکھائے، اے جوانی!
اللہ کرے، تو جنتی ہو
ان روزوں، منیرؔ ہے پریشاں
مشکل آساں، یا علی! ہو [1]

زنداں کی اذیت ناک زندگی کیسی ہوگی، اس کا اندازہ، منیرؔ کے صرف ایک فقرے سے لگایا جا سکتا ہے۔ یہ جملہ اُس خط کا حصہ ہے جو انھوں نے مارچ ۱۸۶۴ء (مطابق شوال ۱۲۸۰ھ) میں، شہابؔ فرخ آبادی کے نام لکھا۔ لکھتے ہیں:

"حالم پرسیدنی و شنیدنی ندارد، اشد صحیح الحال، العلم البلاء نکتہ ایست کہ دفاتر ما نحن فیہ در کار دارد ولا یجدی بہ نفعاً" [2]

یعنی میرا حال نہ پوچھنے والا ہے اور نہ سننے والا۔ جلا وطنی ایک بڑی مصیبت ہے۔ یہ ایک ایسا نکتہ ہے جس کو بیان کرنے کے لیے دفتر چاہئیں مگر اس کا بھی کوئی فائدہ نہیں۔ اس جزیرہ کی تکلیف دہ زندگی کے بارے میں ایک اور بلیغ جملہ، منیرؔ نے اپنے اس خط میں لکھا ہے جو انھوں نے اگست ۱۸۶۴ء (مطابق ماہ ربیع الاوّل ۱۲۸۱ھ) میں، منشی محمد رضا معجزؔ کو کان پور کے پتے پر تحریر کیا۔ فرماتے ہیں:

"جزیرہ موحشہ جعل اللہ عالیہا سافلہا" [3]

یعنی یہ وہ وحشت ناک جزیرہ ہے جس کی اعلیٰ ترین چیزیں بھی اسفل ہیں۔ اپنے ایک اور خط میں جو انھوں نے ۲۳ مارچ ۱۸۶۴ء (مطابق ۱۴ شوال ۱۲۸۰ھ) کو اپنے عزیز شاگرد، محمد وزیر خاں، ساکن باندہ کے نام روانہ کیا۔ لکھتے ہیں:

"حالم در معمورۂ زنداں از ہمگناں پنہاں و بہ علام الغیوب عیاں است، دشمن کام مرا نصیب دوستاں می گویم؛

۱: "کلیاتِ منیرؔ" (نظمِ منیرؔ، دیوانِ سوم) ص ۳۳۸
۲: "کلیاتِ منیرؔ" (حصۂ نثر، رقعات) ص ۶۰۷
۳: "کلیاتِ منیرؔ" (حصۂ نثر، رقعات) ص ۶۰۹

دوست کامی را بالعکس، آن علاقہ جاں بکالبد مصحف از
عجائب صنائع ایزد توانا است والا:

بزنداں دیدہ ام حالے کہ کافر از اجل بیند
خدا کوتاہ سازد، بحجرہ ایام جدائی را

درحجرۂ دیوان آثر در گشتہ ام و بہ آغوش کام شیہ با آرام خوابیدہ
خلاصہ چہ گویم و چہ نگارم:

مارا زبان شکوہ ز بیداد چرخ نیست
از ما خطے بہ مہر خموشی گرفتہ اند [۱]

منیر نے جزائر انڈمان میں گذرنے والے اپنے شب و روز کو تفصیل سے اپنی نظم و نثر میں بیان کیا ہے جس کی تصدیق امپیریل گزیٹیر آف انڈیا سے بھی ہوتی ہے۔ ڈبلیو ڈبلیو ہنٹر لکھتا ہے کہ ۱۸۷۰ء میں جبکہ شرح اموات کافی کم ہو گئی تھی، ۷۰۶۰ قید کاٹنے والے باشندوں میں سے روزانہ ۳۹۸ افراد بیمار پڑتے جن میں مرنے والوں کی تعداد ایک فی صد سے زائد ہوتی۔ منیر ۱۸۶۵ء تک وہاں مقیم رہے۔ جو اعداد و شمار گزیٹیر میں فراہم کیے گئے ہیں ان سے یہ اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں کہ ان ایام میں بیماری سے مرنے والوں کی تعداد ۱۸۷۰ء کے مقابلہ میں بارہ گنا زیادہ ہوگی کیونکہ گزیٹیر کی رو سے ۱۸۶۳ء میں شرح اموات ۱۲ فی صد، ۱۸۶۸ء میں ۳٫۶۹ فی صد اور ۱۸۶۷ء میں یہ شرح ۱۶٫۱۰ فی صد تھی۔ وہاں کے رہنے والے بخار، زکام، پھیپھڑوں کے امراض، پیٹ کی بیماریوں، درد سر، دانت کے درد اور پیاس (؟) ذرد میں مبتلا رہتے تھے۔

انڈمان کے بارے میں گزیٹیر سے پتہ چلتا ہے کہ وہاں کی آب و ہوا بہت مرطوب ہے، یہ جزائر دلدلی اور یہ خوب معلوم ہونے کے علاوہ طوفانوں کی زد میں ہیں۔ صرف چار مہینے موسم کے اعتبار سے یعنی فروری سے مئی تک کسی قدر بہتر ہوتے ہیں۔ بارشیں جون سے ستمبر تک لگاتار ہوتی رہتی ہیں۔ اکتوبر سے جنوری تک جو موسم ہے اسکو معتدل کہا جا سکتا ہے۔ ۱۸۶۹ء سے ۱۸۷۳ء تک چار برس میں بارشوں کی سالانہ اوسط ۱۰۰٫۶۹ سے ۱۵۵٫۶۷ انچ سالانہ رہی۔ گرمی کی شدید پڑتی اور درجہ حرارت ۸ ڈگری فارن ہائیٹ رہا۔ [۲]

۱: "کلیاتِ منیر" (حصہ نثر، رقعات) - ص ۶۰۹.

۲: امپیریل گزیٹیر آف انڈیا، جلد پنجم - ص ۱۹۸

جزائر انڈمان میں جو دوسرے علماء و فضلاء قید و بند اور غریب الوطنی
کے مصائب برداشت کر رہے تھے ان میں مولانا فضل حق خیرآبادی کے
علاوہ منشی خوشی رام اور مولوی مظہر کریم بھی تھے۔ یہ لوگ ان حالات میں
بسبب توفیق تصنیف و تالیف کے کام میں بھی مصروف رہتے تھے۔ چنانچہ مولانا
فضل حق خیرآبادی کی مشہور تصنیف "الثورۃ الہندیہ" انہی ایام کی یادگار ہے۔
صاحب علم و فضل ہونے کے سبب، منشی خوشی رام سے منیر کے دوستانہ
مراسم استوار ہو گئے تھے۔ چنانچہ خوشی رام نے، منیر کے انڈمان پہنچنے کے
چند ماہ بعد، جزائر انڈمان کی تاریخ "تاریخ انڈمن" کے نام سے
۱۲۷۷ھ مطابق ۱۸۶۱ء میں تالیف کی۔ یہ کتاب خاص معلومات افزا
تھی اور اس میں جزائر دریائے شور کی تمام روداد قلم بند کی گئی تھی۔
منیر نے اس کتاب کی تصنیف پر متعدد قطعات تاریخ موزوں کیے:

خوب کی تصنیف تاریخ جدید
جس کے لاکھوں ہیں تاریخ فزوں، طالب کردہ
لکھ کر سال صحیح، اے منیر
ہے یہ بیتی تحفۂ دریائے شور[1]

مجرمان باغی جو جزائر انڈمان لائے گئے تھے، منیر اور دوسرے اہل علم
حضرات کے علاوہ بیشتر کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ منیر چونکہ ان
کے دفتر میں کام کرتے تھے لہٰذا وہ ان پر کچھ زیادہ ہی مہربان تھے۔
مجسٹریٹ ہاؤس کے حکم سے مولوی مظہر کریم[2] نے جو صاحب علم و فضل

۱۔ "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) ص ۴۹۸۔

۲۔ مولوی مظہر کریم جو منشی کے نام سے معروف تھے، دریاباد کے رہنے والے اور
مولانا عبدالماجد دریابادی کے دادا تھے۔ ان کے والد شیخ مخدوم بخش تھے،
جن کا تعلق دریاباد کے قدوائی خاندان سے تھا۔ مظہر کریم جنگ آزادی
۱۸۵۷ء کے وقت شاہجہانپور (یوپی) میں سررشتہ دار عدالت اور انگریز کے
ملازم تھے۔ شاہ جہاں پور میں تحریک آزادی میں انہوں نے بڑھ چڑھ کر
حصہ لیا۔ انقلاب کے بعد گرفتار ہوئے اور زنداں بھیجے گئے۔

[محمد ایوب قادری، ڈاکٹر: "جنگ آزادی ۱۸۵۷ء
— واقعات و شخصیات"۔ مطبوعہ پاک اکیڈمی
کراچی ۱۹۷۶ء — ص ص ۲۲۸، ۲۲۹]

اور منیر کے دوست تھے، جغرافیہ کی مشہور کتاب "مراصد الاطلاع"[1] کا ترجمہ سلیس اور بامحاورہ اردو میں کیا۔ منیر نے قطعہ تاریخ نظم کیا، مولوی مظہر کریم کی لیاقت کا اعتراف، منیر اس طرح کرتے ہیں:

مترجم مولوی مظہر کریم اس کے ہوئے دل سے
فضیلت جن کی روشن تر مثال مہر انور ہے
اسیری اور غربت میں مقیم ہیں وہ کئی برسوں
گوہر بحر کا لیکن گرا جا کر بیاباں مانند غنچہ ہے[2]

منیر کا خیال تھا کہ کالے پانی میں مقید ہونے کے سبب، ان کا علم و فضل رائیگاں جا رہا ہے اور وہ فیض جو جویان علم و ادب تک پہنچایا جا سکتے، اس سے محروم ہو گئے ہیں:

چھپا ہے اس طرح مرا مفید خلق جس میں
کہ علم کیمیا جیسے دل قارون میں زندانی ہے[3]

زندانِ انڈمان میں، منیر کا بیشتر وقت مولانا فضل حق خیرآبادی[4] کی صحبت میں

---

1. ڈاکٹر ایوب قادری نے ترجمہ کا سن ۱۸۶۶ء بتایا ہے، جب کہ یہ ترجمہ ۱۸۶۱ء میں کیا گیا۔ مادہ تاریخ کا مصرعہ یہ ہے:

یہی سیر جدید بوستان ہفت کشور ہے:

یہی (۲۵)، سیر (۲۷۰)، جدید (۲۱)، بوستان (۵۱۹)، ہفت (۴۸۵)، کشور (۵۲۶)، ہے (۱۵) = میزان، ۱۸۶۱ء

[ڈاکٹر محمد ایوب قادری: "جنگ آزادی - ۱۸۵۷ء — واقعات و شخصیات" - مطبوعہ پاک اکیڈمی کراچی - ص ۴۲۹]

2. کلیات منیر (نظم منیر دیوان سوم) - ص ۴۹۹

3. " کلیات منیر (نظم منیر دیوان سوم) - ص ۱۱

4. مولانا فضل حق خیرآبادی، ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء میں خیرآباد کے مقام پر پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مولوی فضل امام، عہد انگریزی میں دہلی کے صدر الصدور تھے۔ مولانا فضل حق بھی کچھ عرصہ کمشنر دہلی کے دفتر میں پیش کار رہے۔ مرزا غالب سے ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ فضل حق ایک عرصہ تک مختلف چھوٹی بڑی ریاستوں میں ملازم رہے جن میں،

[حاشیہ جاری ہے]

گذرتا تھا۔

مولوی ہے زیبِ فرزانِ حق اسمِ شریف
دہلی سے تا لکھنؤ مستند و موتمن
قید میں ہیں اور رہتے تھے دہلی جگہ
عین سمندر میں ہے غرقۂ بحرِ محن [1]

منیر کے کلیات میں ایک قصیدہ حضرت حسن رضہ کی منقبت میں ہے جو انہوں نے مولانا خیرآبادی ہی کی فرمائش پر لکھا۔ اس قصیدہ کا مطلع اول ہے:

رشکِ زلیخا ہوئے بحرِ صفت دشمن زن
غرق ہوا نیل میں یوسفِ گل پیرہن [2]

مولانا فضل حق کا خیال تھا کہ اردو زبان میں اصطلاحاتِ نجم کو بیان کرنے کی صلاحیت نہیں ہے لیکن منیر کا خیال اس کے برعکس تھا، چنانچہ انہوں نے اس التزام کے ساتھ

۱۔ کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظم منیر) ص ۵۰
۲۔ کلیاتِ منیر (دیوانِ سوم، نظم منیر) ص ۴۳

[بقیہ حاشیہ]

لکھنؤ اور رام پور کی ریاستیں بھی شامل ہیں۔ ۱۸۵۷ء میں انہوں نے جنرل بخت خاں کا ساتھ دیا جس کے نتیجہ میں گرفتار ہوگئے، مقدمہ چلا اور حبس بعبور دریائے شور کی سزا ہوئی۔ ۱۲۷۸ھ (مطابق ۱۸۶۱ء) میں زنداں ہی میں انتقال ہوا۔ مولانا علوم معقول کے منتہی اور ایک کثیر التصانیف مصنف تھے۔ قیام زنداں کی یادگار ان کی دو تصانیف ہیں:

(۱) الثورۃ الہندیہ
(۲) قصائد فتنۃ الہند۔

"الثورۃ الہندیہ" کا اردو ترجمہ مولانا عبدالشاہد خاں شیروانی نے "باغی ہندوستان" کے نام سے ۱۹۴۷ء میں شائع کردیا ہے۔ شیروانی نے مولانا فضل حق خیرآبادی کی سولہ ۱۶ تصانیف کے نام اپنے دیباچہ میں گنوائے ہیں۔ ان کے علاوہ نادم سیتاپوری نے اپنے مضمون "غالب اور فضل حق خیرآبادی" میں فضل حق خیرآبادی کی ۱۷، ۱۸ اور غیر مطبوعہ قصائد کی نشاندہی بھی کی ہے جو انہوں نے سید جمال الدین احمد قادری کے کتب خانہ، واقع بمبئی میں دیکھے تھے۔

[نادم سیتاپوری، "غالب نام آورم"۔ مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ (۱۹۶۱) ص ۱۲۰۔]

یہ قصیدہ لکھنا شروع کیا۔ جو کچھ روز کہتے وہ مولانا کو سنا دیتے۔ ابھی نصف قصیدہ ہی مکمل کر پائے تھے کہ مولانا فضل حق خیرآبادی کا انتقال ہو گیا۔ اسی قصیدہ میں اس سانحہ کی طرف اشارہ موجود ہے:

نصف قصیدہ کیا سامنے اُن کے رقم
ختم ہوا اب وہ تھے بہرِ گور و کفن[1]

یہ قصیدہ لکھتے ہوئے منیرؔ کو صرف اپنے حافظہ پر بھروسہ کرنا پڑا کیونکہ یہاں مطالعے کے لئے کتابوں کا ملنا ناممکن تھا:

قید میں تھی کتاب اور حافظہ از بس ضعیف
ہے مددِ غیب سے خامہ ہوا حرف زن[2]

ان ہی ایامِ غربت میں منیرؔ کو دو ایسے صدمات سے دوچار ہونا پڑا جس نے ان کو ہلا کر رکھ دیا۔ ۱۲۷۹ھ میں پہلے ان کی زوجہ اور بعد میں سال کے آخر میں ان کی ہمشیرہ کا انتقال ہوا۔ منیرؔ کے اعزا نے ان کو خطوط کے ذریعہ اطلاع دی۔

زوجہ ام مُرد نہ آرام و سیری جان و تنگ
خانہ ویران شد و برباد شد اسباب دریغا[3]

اس دوگونہ مصیبت اور پھر اسیری زندگی کے باوجود منیرؔ نے زنداں میں شعر گوئی ترک نہیں کی۔ شاید ایسا کرنا ان کے بس میں ہی نہیں تھا کیونکہ اوّل تو شعر کہنا ان کی فطرت کا تقاضہ تھا، دوم ان کو اس شغل میں اپنے درد و غم کا اظہار کر کے یک گونہ سکون ملتا تھا۔ آمدِ شعر اور ترتیبِ شعر گوئی کی طرف انہوں نے اپنے ایک خط میں اشارہ کیا ہے، یہ خط انہوں نے زنداں سے اپنے ایک شاگرد محمد عزیز خاں متخلص بہ پائندہ کے نام لکھا ہے: فرماتے ہیں:

"بہ عنایتِ ایزدی مشقِ سخن بحال و بحرِ زخّارہ طبعی موج زناں است، بہشتہ بجز لمعات ولمعاتِ فوائد بیاس نظم پوشیدہ باد"[4]

اس صورتِ حال کے ساتھ ساتھ منیرؔ کو اس امر کا بھی احساس تھا کہ ان کی خداداد صلاحیتوں کا اظہار قید و بند کی زندگی کی بدولت اس طرح نہیں ہو پاتا جس طرح کہ عام حالات میں ہوا کرتا تھا:

۱: کلیاتِ منیرؔ (انتخابِ منیر، دیوانِ سوم) ۔ ص ۵۰
۲: ایضاً ایضاً ایضاً
۳: ایضاً ایضاً ص ۵۰۲
۴: ایضاً ایضاً (حصۂ نثر، رقعات) ۔ ص ۶۱۲

نیم جاں مدت سے ہے شخص کمال اپنا منیرؔ
تھا جو پورا، قید میں رہ کر ادھورا ہو گیا [1]

اپنی ایک تحریر میں جو انھوں نے رجب ۱۲۷۸ھ (جنوری ۱۸۶۲ء) میں، مدراس کے کچھ سخن ور حضرات کے نام، اُن کی فرمائش کے جواب میں روانہ کی، حالاتِ اسیری کا اثر اپنی شاعری پر اس طرح بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"رہا از بدو زمانِ اسیری کہ سہ سال کسری کم و بیش بر آں رفتہ و از زندان گریخت بہ شہیہ غربت افتادہ ام، حلاوتِ سخن را آبِ شور بردہ و شمعِ تمامی کمالات از ہوائے این خزاں "ما خلقہ اللہ مشکلاً للعقلاء و الجان فضلاً عن الانسان" [2]

اگست ۱۸۶۲ء میں منیرؔ نے ایک غزل کہی۔ وہ بھی اسی فکرِ سخن سے ملتی جلتی ہے جس کا اظہار انھوں نے غزل کے مقطع میں کیا ہے، جس سے اس غزل کے حالاتِ تصنیف اور لکھنے کا بھی یقین ہو جاتا ہے:

زنداں میں ایسی تال منیرؔ کہی منیرؔ
سال و مہ ہے لکھ یہ ماہ اگست کی [3]

منیرؔ نے زندان میں جو کچھ لکھا اس کا ایک جائزہ ہم نے "منیرؔ کی جیسی شاعری" کے تحت لیا ہے، اس لئے زندان میں اُن کی ادبی زندگی کے اس گوشہ کو یہاں قلم انداز کیا جاتا ہے۔

۱۔ کلیاتِ منیرؔ (نغمۂ منیر، دیوانِ سوم) - ص ۱۸۶

۲۔ کلیاتِ منیرؔ (حصہ نثر، رقعات) - ص ۶۱۳

۳۔ کلیاتِ منیرؔ (نغمۂ منیر، دیوانِ سوم) - ص ۳۶۷

رباعی

اپنی نیک چلنی، خوش وضعی اور اچھے طور طریقوں کی بدولت، منیرؔ کی سزا کے دو برس معاف ہوئے:

انعام میں معاف ہوئے ہم کو دو برس
شکرِ خدا رہا ہوئے کامِ نہنگ سے[1]

چنانچہ ۱۳ صفر ۱۲۸۲ھ مطابق ۸ جولائی ۱۸۶۵ء[2] بروز شنبہ جب منیرؔ کو رہائی کا پروانہ ملا تو انھوں نے خدا کا شکر ادا کیا اور جہاز کے ذریعہ اس جزیرے سے کلکتہ روانہ ہو گئے:

آج میں نے قید سے پائی رہائی، اے منیرؔ
فضلِ حق سے یہ خوشی کی دولتِ مسعود ہو

اس جزیرے سے سوئے کلکتہ ہوتا ہوں رواں
اے خدا! ہندوستاں کا اب سفر مسعود ہو
آ کے بیٹھا ہوں جہازِ تیز رو میں، شکر ہے
لنگر اُٹھا، باعثِ فتح و ظفر مسعود ہو
مادہ منظور ہے کہنا دعائیہ مجھے ـــ
نیک ساعت ہو، کواکب کی نظر مسعود ہو
آج کے دن کی ہے تاریخ صوری معنوی
روزِ شنبہ، نیمۂ ماہِ صفر مسعود ہو[3]
۱۲۸۲ھ

۱: "کلیاتِ منیرؔ" (انتخابِ منیر، دیوانِ سوم) – ص ۵۰۵

۲: ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے اپنے تحقیقی مقالہ میں، منیرؔ کی زندان سے رہائی کی تاریخ ۱۵ صفر ۱۲۸۲ھ بتائی ہے۔ انھوں نے قطعۂ تاریخ میں الفاظ "نیمۂ ماہِ صفر" کا مطلب ۱۵ صفر لیا ہے، حالانکہ اس تاریخ کو دوشنبہ کا دن تھا۔ "نیمۂ ماہِ صفر" سے مراد، دراصل اس ماہ کے درمیان ایام کی وہ تاریخ ہے جس کو "شنبہ" کا دن تھا۔ اور وہ تاریخ ۱۳ صفر ہی قرار پاتی ہے۔
[ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین: "منیرؔ شکوہ آبادی۔ سوانح حیات و کلام" – ص ۸۳، "تقویم ہجری و عیسوی" – ص ۶۵]

۳: کلیاتِ منیرؔ (انتخابِ منیر، دیوانِ سوم) ص ۵۰۲

رام بابو سکسینہ، منیرؔ کی رہائی کا سال ۱۸۶۰ء بتاتے ہیں[1] جو غلط ہے۔ یہ سن اُن کے زنداں سے نکلنے کا ہے نہ کہ وہاں سے رہائی پانے کا۔ اسی طرح ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے انڈمان سے منیرؔ کی رہائی ۱۲۸۲ھ کے بجائے ۱۲۸۴ھ میں بتائی ہے۔[2] جو غلط ہونا ثابت ہے کیونکہ منیرؔ کے درج بیانات اور قطعہ ہائے تاریخ ایک ترتیب کے لئے کافی ہیں۔ اس سلسلہ میں، انتظام اللہ شہابی کا بیان دلچسپی سے خالی نہیں۔ انہوں نے منیرؔ کے قطعہ "رہائی خود" کے آخری شعر میں اس طرح تصرف کیا ہے:

آج کے دن کی ہے یہ تاریخ صوری، معنوی

روز سہ شنبہ، پنجم ماہِ صفر، مسعود ہو

اس کے بعد، انتظام اللہ شہابی لکھتے ہیں:

"چنانچہ وہ (منیر) ۱۲۸۲ھ، ۲۸ محرم میں، قید زنداں سے رہا ہوکر، کلکتہ آئے۔"[3]

خدا جانے، انہوں نے یہ مصرع:

روز سہ شنبہ، پنجم ماہِ صفر، مسعود ہو

کہاں سے نقل کیا ہے، کیونکہ یہ مصرع، منیرؔ کے "کلیات" میں جو اُن کی زندگی میں طبع ہوئی اور اُن کے دیوان سوم "انتخاب منیر" میں جو اُن کی وفات کے بعد رام پور کے مطبع حسنی نے شائع کیا، بالکل اسی طرح ہے جیسا کہ اصل قطعہ تاریخ میں اوپر نقل کیا گیا ہے۔[4] اس میں کلام نہیں کہ یہ تحریف شدہ مصرع وزن میں بھی ہے اور ماہِ صفر کی پانچ تاریخ کو دن بھی سہ شنبہ ہی پڑتا ہے مگر نیا مصرع موزوں کرتے وقت حسب قاعدہ تاریخ کی طرف لازمی طور پر دھیان جانا چاہئے تھا وہ نظروں سے اوجھل رہی، یعنی اگر شہابی صاحب کے مصرع کو درست تسلیم کر لیا جائے تو پھر اس مصرع سے ۱۳۳۷ھ برآمد ہوتے ہیں۔[5]

---

[1]: سکسینہ، رام بابو "تاریخ ادب اردو" - مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ بار سوم ۱ - ص ۲۷۱

[2]: ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: "لکھنؤ کا دبستان شاعری" - ص ۱۷۴

[3]: شہابی، انتظام اللہ: "غدر کے چند علماء" - ص ۷۵

[4]: "کلیات منیرؔ" (انتخاب منیر، دیوان سوم) مطبوعہ لکھنؤ: ص ۵۰۲
"انتخاب منیر" (دیوان سوم) مطبوعہ رام پور ص ۵۰۲

[5]: بحساب جمل اس مصرع کے اعداد کی تفصیل یہ ہے:
روز (۲۱۳)، سہ (۶۵)، شنبہ (۳۵۴)، پنجم (۹۵)، ماہ (۴۶)، صفر (۳۷۰)، مسعود (۱۸۰)
ہو (۱۱) = میزان، ۱۳۳۷ھ۔

نہ کہ ۱۲۸۲ھ جیسا کہ انہوں نے اپنے مصرعِ تاریخ کے نیچے درج کیا ہے۔ اس کے علاوہ، یہ بتا کر کہ منیرؔ، سہ شنبہ کے روز، نو ماہ صفر ۱۲۸۲ھ کو زنداں سے رہائی پائی، ان کا یہ تحریر کرنا کہ وہ ۱۲۸۲ھ، ۲۸ محرم کو رہا ہو کر کلکتہ آئے، مزید الجھن کا موجب ہے۔ ملحوظ رہے کہ محرم کا مہینہ، ہمیشہ صفر سے پہلے آتا ہے۔ شبانی صاحب کے اس مورخ کو سعادت علی صدیقی نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ " اردو کا زندانی ادب ۱۹ ویں صدی میں " بغیر تصدیق کیے دہرا دیا ہے۔[1]

اس مقام پر منیرؔ کی رہائی کے بارے میں ایک مشہور روایت کا ذکر ضروری ہے جسے ان کے بعض سوانح نگاروں نے بیان کیا ہے جن میں، حامد حسن قادری اور نظام اللہ شہابی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

"لارڈ الگن کی گورنری میں یہ لطیفہ بھی یادگار ہے کہ الہ آباد میں انگریزی دربار ہوا۔ اس میں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم والیِ ریاست رام پور نے بھی شرکت کی۔ قیام الہ آباد کے دوران میں لکھنؤ کا ایک قوال نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا تو منیرؔ شکوہ آبادی کی ایک غزل سنائی۔ جب یہ مقطع پڑھا:

میرے سخن کا کوئی نہیں قدرداں منیرؔ
شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

نواب صاحب نے غزل بہت پسند کی اور مقطع سن کر فی البدیہہ فرمایا:

ناظمؔ، منیرؔ آئیے یہاں، ہم ہیں قدرداں
شرمندہ کیوں ہیں اپنے کمالوں کے سامنے

اور منیرؔ کو طلب کیا۔ معلوم ہوا وہ جزیرہ زنداں میں ہیں۔ نواب صاحب نے فوراً منیرؔ کی رہائی کی کوشش شروع کر دی۔"[2]

نظام اللہ شہابی کے یہاں اس واقعہ کی تفصیل اس طرح ہے:

"الہ آباد میں بعد فرو ہونے ہنگامہ کے جلسہ خیر خواہانِ سلطانیہ کا منعقد ہوا۔ اس میں نواب یوسف علی خاں رئیس رام پور بھی شرکت کی غرض سے الہ آباد آئے۔ یہاں ایک گویا جو واجد علی شاہ

۱۔ سعادت علی صدیقی: "اردو کا زندانی ادب انیسویں صدی میں" (مقالہ برائے پی ایچ ڈی، لکھنؤ یونیورسٹی (۱۹۸۳ء) ۔ (غیر مطبوعہ) ۔ ص ۲۹

۲۔ حامد حسن قادری: "نقد و نظر" ۔ ص ۱۸۴

کے پاس رہ چکا تھا، لکھنؤ سے الٰہ آباد آ گیا اور رہ پڑا۔ نواب
صاحب کے یہاں محفلِ سرود منعقد ہوئی اس میں یہ گویا بھی
طلب ہوا۔ اس نے گانے میں شیفتہ کی مشہور غزل سنائی جس کا
شرمندہ ہوں میں اپنے گناہوں کے سامنے
نواب صاحب نے سن کر گرفت کی اور اسی ردیف و قافیہ میں
فرمایا:

ناصح، شیفتہ آئے یہاں ہم ہیں قدرداں
شرمندہ کیوں ہے اپنے گناہوں کے سامنے

نواب کو معلوم ہوا شیفتہ زندہ ہیں تب ہی تو گورنمنٹ میں لکھا
پڑھی کرنے لگے۔[1]

ڈاکٹر سراج الحق قریشی نے لکھا کہ نقد و تبصرہ کے انتظام اللہ شہابی
کے بیان کو جوں کا توں اپنے بیان میں نقل کر دیا ہے[2] جبکہ ڈاکٹر
زہرہ بیگم یاسمین نے کچھ تصرف و تفصیل سے کام لیتے ہوئے شہابی کے
بیان کو درست ثابت کرنے کی سعی کی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

"نواب یوسف علی خاں نے شیفتہ کو زندہ جان خط لکھا۔ چنانچہ شیفتہ
نواب صاحب کی محبت دیکھ کر بے چین ہو گئے جس کا ثبوت وہ
غزل ہے جو ارمغانِ شیفتہ میں صفحہ ۶۰۵، ۶۰۶ پر بہ زبانِ فارسی
نواب صاحب ممدوح کے نام موجود ہے اس سے معلوم ہوتا ہے
کہ یہ غزل جس کا مطلع ہے:

ناصح، شیفتہ آئے یہاں ہم ہیں قدرداں
شرمندہ کیوں ہے اپنے گناہوں کے سامنے

کس طرح زیادہ درست کہ معرفت شیفتہ کو پہنچی تھی۔ اس کا کچھ
حصہ ملاحظہ ہو جو عرضی میں درج ہے:

"در مقطع غزل منیع اشارہ بہ مطلب ایں کس شدہ
چوں ہلال عید جلوہ نما است و توثیق وعدہ قدردانی
در اثنائے تاکید گویند آیا۔ اگر بہ اختیار خود بودے چشم و سر
پائے حضور لعل خدام دربار سودے۔ قریب است کہ
انشاء اللہ بہ یکدگر کی موانع از میاں بر خیزد و پائی
دست بہ دامن حالم آویزد"

۱۔ شہابی، انتظام اللہ: "غدر کے چند علماء" ۔ ص ص ۷۳، ۷۲
۲۔ سراج الحق قریشی: "نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ جہانگیر آبادی اور ان کی شاعری" ص ۲۵

یعنی مقطع میں "مجھے بلانے کا اشارہ ہے اور قدر افزائی کا وعدہ ہے۔ اگر میں
آزاد ہوتا تو فوراً حاضر خدمت ہوتا۔ مگر آپ کی کوششوں کی بدولت امید ہے
کہ ان شاء اللہ مجبوریوں کی بلند دیواریں درمیان سے اٹھ جائیں گی اور میں
جلد آپ تک پہونچ سکوں گا"۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نواب رام پور کی
کوشش کامیاب ہوئی اور کچھ ماہ کے بعد منیر کو حکم رہائی مل گیا۔"[1]
یہ صورت حال کا تجزیہ دلچسپ ہے؛ ہمیں معلوم ہے کہ منیر
سزا بھگتنے کے لیے ۲۰ جولائی ۱۸۶۰ء مطابق یکم محرم ۱۲۷۷ھ کے بعد کسی تاریخ
کو انڈمان پہنچے۔ جس کے ایک سال بعد الہ آباد میں خیر خواہان ہند کا
جلسہ ہوا جس کا ذکر حامد حسن قادری اور انتظام اللہ شہابی کے بیان
موجود ہے۔ اس جلسے کے انعقاد کی تاریخ اور کیفیت کے بارے
میں امداد صابری لکھتے ہیں:

"۲۰ جولائی ۱۸۶۱ء کو الہ آباد میں لارڈ کیننگ گورنر جنرل
نے ایک دربار کیا، اس میں مہاراجہ سندھیا، مہاراجہ پٹیالہ
اور بیگم بھوپال کے ساتھ نواب رام پور کو بھی تمغہ اسٹار
آف انڈیا دیا۔ جب نواب یوسف علی خاں دربار سے
فارغ ہو کر رام پور آئے تو میر محمد بلگرامی نے قطعہ تاریخ
موزوں کیا:

دبیر چرخ بتاریخ چوں قلم برداشت
نوشت آب خورشید زر ستارۂ ہند است"[2]

ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین کے درج بالا بیان میں چند نکات قابل لحاظ ہیں:

اول یہ کہ جس خط کا حوالہ انھوں نے اس موقع پر دیا ہے وہ نواب
یوسف علی خاں ناظم کے کسی خط کے جواب میں نہیں جیسا کہ ڈاکٹر
زہرہ بیگم یاسمین لکھتی ہیں بلکہ منیر نے یہ خط کسی فرخ آبادی
دوست کے توسط سے ناظم کی اس غزل کے موصول ہونے کے بعد
از خود لکھا جس کے مقطع میں منیر کی قدر دانی کا وعدہ موجود
ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ وہ منیر کے اس خط کو ایک ہی سانس
میں بلا امتیاز کبھی خط اور کبھی عرضی کہتی ہیں۔ دوم خط کے

۱: یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی، سوانح حیات و کلام" - ص ص ۸۱، ۸۲

۲: امداد صابری، مولانا: "۱۸۵۷ء کے غدار شعراء" - مطبوعہ یونین پریس، دہلی: (۱۹۶۰ء) - ص ۱۴۲:

جیسا کہ زاہرہ بیگم نے منیر شکوہ آبادی کی سوانح "آزمیاں پرخیزو"
کے اردو ترجمہ میں ۔ مگر آپ کی کوششوں کی بدولت امید ہے"
کا اپنی طرف سے اضافہ حصول مطلب کے لئے لفظ پیدا کے
تحت شمار کیا جا سکتا ہے ۔ معلوم یہ کہ منیر کا یہ خط جس پر
انہوں نے اپنے عندیہ کی بنیاد رکھی ہے، دسمبر ۱۸۶۷ یعنی جلسہ
الہ آباد کے ٹھیک تین برس بعد کا لکھا ہوا ہے۔ اس کے باوجود
وہ لکھتی ہیں: "ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نواب رام پور کی کوشش کامیاب
ہوئی اور ستمبر ۶۵ء میں منیر کو جاگیر دوبارہ مل گئی۔"[1]

آئیے اب ذرا اصل صورت حال پر غور کریں ۔ اس میں
کلام نہیں کہ نواب یوسف علی خاں ناظم کو منیر کی وہ غزل جس
کے مقطع میں انہوں نے زمانہ کی ناقدری کا رونا رویا ہے، بہت پسند
آئی ورنہ وہ اس غزل پر خود غزل نہ لکھتے[2] اس غزل کی پسندیدگی

۱۔ یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی، سوانح حیات و کلام" ص ۸۲

۲: یوسف علی خاں ناظم کی پوری غزل یہ ہے:

ٹھنڈی ہے برق، شوخ جمالوں کے سامنے
خورشید و ماہ، داغ ہیں گالوں کے سامنے

گزرا اگر میں تو ملا یار کی طرف
روٹھے حباب پھوٹ کے چھالوں کے سامنے

توصیف تیرے قامت بالا کی اے پری
کیا بات ہے بلند خیالوں کے سامنے

بگڑے ہے تو بوسہ مانگنے پر بہت مگر
کچھ بن پڑی نہ میرے سوالوں کے سامنے

شمس و قمر کو دیکھ کر ایام ہجر میں
رہتے ہیں صبح و شام ملالوں کے سامنے

چپ ہیں وہ لخت دل مری آنکھوں میں دیکھ کر
طوطی کا نطق بند ہے لالوں کے سامنے

آنکھیں کھلی ہیں گیسوئے پیچاں کی یاد میں
دیکھو چراغ جلتے ہیں کالوں کے سامنے

[حاشیہ جاری ہے]

کو خیر خواہانِ ہند کے جلسہ منعقدہ الہ آباد کے بعد کسی محفلِ سرود سے متعلق کرنے کا کوئی ٹھوس ثبوت موجود نہیں ہے۔ ایسی صورت میں یہ ضرور سوال پیدا ہوگا کہ اس واقعہ کے تقریباً ڈھائی تین برس بعد یکایک نواب رامپور کے دل میں منیر کی رہائی کی لگن کیسے پیدا ہوگئی جس کو دیکھ کر بقول ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین منیر بھی بیتاب و بیقرار ہوگئے۔ یہ امر طے شدہ ہے کہ منیر کو ناظم کی اس غزل کا علم دسمبر ۱۸۶۲ء سے قبل نہیں تھا۔ کیونکہ یہ غزل ان کو زنداں میں بتوسط فرخ آبادی دوستوں کے توسط سے ملی تو اس مایوسی و محرومی کی تاریکی میں امید و قدردانی کی اس ہلکی سی کرن کو دیکھ کر منیر فرطِ مسرت سے بیتاب ہوگئے۔ منیر زنداں کی قید کے شب و روز گن گن کر کاٹ رہے تھے اور اب جبکہ ان کی رہائی میں صرف چھ ماہ کی مدت باقی رہ گئی تھی، ایک سوال یقیناً ان کے ذہن کے کسی گوشہ میں ضرور موجود ہوگا کہ یہاں سے جانے کے بعد اُن کی زندگی کیسے بسر ہوگی،

[بقیہ حاشیہ]

لیلیٰ کی آنکھیں یاد جو آتی ہیں قیس کو
روتا ہے زار زار غزالوں کے سامنے

پردہ میں کر رہے ہو یہ کیا لن ترانیاں
بیٹھو تو آکے دیکھنے والوں کے سامنے

باعث یہی ہے جو فیروزگی ہے چرخ میں
جمتا نہیں قدم تری چالوں کے سامنے

اے حور! باغ تر ہی اگر مسعود ہائے خلد
کھاؤں کبھی نہ تیرے اُگالوں کے سامنے

ساقی ترے کرم سے میں خورشید وقت ہوں
شیشے جھکے ہوئے ہیں پیالوں کے سامنے

ناظم، منیر آئے یہاں ہم ہیں قدرداں
شرمندہ کیوں ہے اپنے کمالوں کے سامنے

[ناظم، یوسف علی خاں: "دیوانِ ناظم"
مطبوعہ مطبع حسنی محمد حسن خاں رامپور بار دوم]

وہ کسی رئیس کے دامنِ دولت سے وابستہ ہو سکیں گے۔ ان حالات
میں جب ان کی نظر سے نواب یوسف علی خان ناظم کی یہ غزل
گذری تو ان کی خوشی کی انتہا نہ رہی کہ ہندوستان میں
ایک بڑی ریاست کا والی ان کے کلام کا قدردان ہے۔ اس
رجائیہ خوشی کا اظہار حوالہ بالا خط کے ایک ایک لفظ سے ہوتا ہے:

«از مدت ہا این وسیلہ بالا بہ فریب آرزو ہا سینہ پوش و
از خون ہزاراں حسرت زہرابہ نوش بودہ کہ بغتۃً
نسیم سحری بشارت صبح عید و باد نوروزی مژدۂ بہار امید
رسانید، اگر آن نوائی کہ سنگ مزار طالع خفتہ بود بہ کیف
کامرانی و نشاط شادمانی مبدل نگردید، ہیچ من از رنجش
ہمگی تر نت و خستگی و فرقت روز امید را در سیر غزلکہ
بجزیش منبع عیون فصاحت و سرچشمہ و مرصع ترشیش
صحیفۂ ملیح بیانی از برداشت بوساطت لطیف اصدقاء
فرخ آباد از خاکم برداشت» ؎۱

اس خط کی عبارت سے یہ بھی مترشح ہے کہ اس سے قبل منیرؔ اور نواب
یوسف علی خان ناظم کے درمیان کوئی مراسلت موجود نہیں تھی ورنہ
وہ خط کے متن میں «بغتۃً» (ناگہاں) کا لفظ استعمال نہ کرتے۔
نواب یوسف علی خان ناظم رئیس رامپور ۱۸۶۱ء کے بعد منیرؔ کی رہائی
کی کوشش کرتے تو بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ منیرؔ کو اس کا علم نہ
ہوتا کیونکہ بہرحال زندان میں رہتے ہوئے خط و کتابت کے ذریعہ منیرؔ
کا تعلق ہندوستان سے قائم تھا۔

اس کے علاوہ اپنی ان مثنویات تاریخ میں جو انہوں نے اپنی رہائی
کے بارے میں لکھی ہیں: ؎۲ کہیں اشارۃً بھی اس امر کا ذکر نہیں کہ ان
کی رہائی میں نواب یوسف علی خان کی کوششوں کا بھی کوئی دخل تھا۔
منیرؔ اپنی طبیعت کے لحاظ سے ایک ایسے شخص تھے کہ اگر کوئی ان کے ساتھ
ذرا سا بھی حسن سلوک یا احسان کرتا تو اس کو ہمیشہ یاد رکھتے تھے اور اس کا
شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ بھلا خالص دودھ کا تحفہ بھی کوئی چیز

۱۔ «کلیاتِ منیرؔ» (حصہ نثر، رقعات) ص ۶۰۶

۲۔ «کلیاتِ منیرؔ» (نظم منیر، دیوان سوم) ص ص ۵۰۲، ۵۰۵، ۵۰۵۔

ہے۔ جب سردار رحم علی خاں نے اُن کو زنداں میں خالص دودھ بھجوایا تو انہوں نے اس کے تشکر کے طور پر ایک رقعہ لکھ کر اُن کو بھیجا اور اس حسنِ سلوک کا اعتراف کیا ہے[1]۔ یقیناً یوسف علی خاں ناظم کی، ان کی رہائی کے لئے کوشش کوئی معمولی بات نہ تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اس کا ذکر اپنی نظم و نثر میں کہیں نہ کہیں ضرور کرتے۔ حتیٰ کہ اس امر کی طرف کوئی خفیف سا اشارہ بھی اس تضمین میں موجود نہیں جو انہوں نے ناظم کی اس غزل پر کی ہے جس کے مقطع میں منیر کی قدردانی کا وعدہ کیا گیا ہے[2]۔ منیر نے اپنے خط محررہ اواخر دسمبر ۱۸۶۰ء کے ساتھ پہلا نواب موصوف کی اس غزل کو مخمس کر کے روانہ کیا مگر رہائی کے بعد اس تضمین میں حسب ضرورت ترمیم کی اور بندوں کا اضافہ بھی کر دیا۔ یہ مخمس اُن کے دیوان دوم، "تنویر الابصار" میں شامل ہے[3]۔

اُن کے خطوط میں جو انہوں نے زنداں میں لکھے، ایک خط منشی محمد رضا منتخب کے نام اگست ۱۸۶۰ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس خط میں وعدۂ رہائی کی مدت کے بارے میں بہت واضح طور پر کہتے ہیں:

"مخفی مباد کہ کم تر از سالے مدت رہائی ازیں نقمت رسیدہ باقی است۔ عنقریب ایں سیہ توشہا را از خیل عنایت ایزدی می گزرد:

دو سیاں حسن و دلدار تمام است حجاب

ہست امید کہ آں ہم ز میاں برخیزد"[4]

۱: کلیات منیر (دیوان سوم، نظم منیر) ص ۵۰۲

۲: کلیات منیر (دیوان دوم، تنویر الابصار) ص ۵۲۳ - ۵۲۵

۳: تاریخی ترتیب کے لحاظ سے اس مخمس کو اُن کے تیسرے دیوان "نظم منیر" میں شامل ہونا چاہئے تھا مگر اس کے برعکس یہ اُن کے دوسرے دیوان "تنویر الابصار" کا حصہ ہے۔ اس صورت حال کا سبب یہ ہے کہ منیر اپنے دیوان مرتب تو کرتے رہے مگر ان کی اشاعت کلیات کی شکل میں ۱۲۹۲ھ میں پہلی بار ہوئی۔ منیر نے اشاعت کلام کے وقت بلا لحاظ تاریخ تصنیف تمام مخمس دوسرے دیوان میں جمع کر دیئے ہیں، جس کا ثبوت وہ تضمین ہے جو نواب کلب علی خاں کی غزل پر ہے اور جو زمانہ "قیام رام پور کی یادگار ہے۔" [کلیات منیر، ص ۵۹۸]

۴: "کلیات منیر" (حصہ نثر، رقعات) ص ۶۰۹

یہ خط نواب رام پور کو رہائی سے کوئی چار ماہ قبل تحریر کیا گیا ہے جس میں اپنے رہا ہونے کی متعلق قدرت کا اظہار کیا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اس خط کے لکھے جانے کے پورے چار ماہ بعد یعنی جنوری ۱۸۶۰ء میں منیر رہا ہو کر ہندوستان پہنچ گئے۔ یہ تحریر اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ منیر کو قید کی مدت کی تکمیل کے بعد رہائی کی توقع ہونے کا علم اس سے پہلے سے تھا۔ صرف دو برس ان کو اپنی نیک چلنی کی بدولت معاف ہوئے اور یوں سات برس کی سزا مکمل ہو گئی جو ان کو جرم "بغاوت" میں انگریزوں کی طرف سے دی گئی تھی۔

اس سلسلہ میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا بیان نہایت محتاط ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"اسی زمانہ میں نواب علی خاں والیٔ رام پور کو ان کا اشتیاق ہوا اور انہوں نے ان کے حق میں انگریزی حکومت سے سفارش کی، چنانچہ ۱۲۸۰ھ میں زنداں سے رہا ہو کر کلکتہ اور وہاں سے الٰہ آباد پہنچے"[1]

رہائی کے بعد

زنداں سے رہا ہونے کے بعد بذریعہ دخانی جہاز، منیر کلکتہ پہنچے اور پھر وہاں سے الٰہ آباد آ گئے۔ الٰہ آباد میں اگرچہ ان کے شاگرد غلام عباس سیالکوٹی موجود تھے مگر کچھ ایسے اسباب پیدا ہو گئے کہ یہاں ان کا دل نہیں لگا۔ الٰہ آباد پہنچنے کے بعد ان کا ارادہ یہ تھا کہ وہ یہاں سے رام پور روانہ ہو جائیں جہاں ان کو قدر افزائی کی مرضی امید تھی چنانچہ انہوں نے اسی مخمس میں جو وہ اپنے خط مورخہ آخر دسمبر ۱۸۶۰ء میں پہلے ہی نواب صاحب کو بھیج چکے تھے، دو[2] بندوں کا اضافہ کیا تاکہ رام پور پہنچ کر اُن کو نواب صاحب کے حضور پڑھیں اور اُن کو اُن کا وعدہ یاد دلا سکیں۔ ان بندوں میں، مختلف الفاظ کو قافیہ قرار دے کر، منیر نے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

اضافی بند یہ ہیں:

چل اے منیر، قبلۂ عالم ہیں قدرداں
بلواتے ہیں، حضورِ معظم ہیں قدرداں
وہ کہتے ہیں جو آج مسلّم ہیں قدرداں
"ناظم، منیر آ تجھے یہاں، ہم ہیں قدرداں
شہ بندہ کیوں ہے، اپنے کمالوں کے سامنے

۱: ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" – ص ۴۷۱

رونق رہا منیرؔ کہاں اہم ہیں ورز دار
آگاہ ہیں سب اہلِ جہاں ہم ہیں ورز دار
کیوں خاک اڑ رہا ہے وہاں ہم ہیں ورز دار
ناظم اسیرؔ آرٹے یہاں ہم ہیں ورز دار
شرمندہ کیوں ہے اپنے گناہوں کی صحافی سے [1]

اور جب ان کو علم ہوا کہ نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہو چکا ہے [2] تو منیرؔ نے اس مخمس میں ایک اور بند کا اضافہ کیا:

ہو یا منیرؔ حضرت کے جب قید سے میاں
تھا قصد رام پور کو ہو جاؤں میں رواں
لیکن حضور ہو گئے راہی سوئے جناں
اب کس کے پاس جاؤں میں ہے کون قدر داں [3]
نادم رہا ہیں اپنے گناہوں کے سامنے

1: کلیاتِ منیرؔ (دیوانِ دوم، منتخب الافکار) ص ۵۲۵

2: نواب یوسف علی خاں ناظمؔ کا انتقال منیرؔ کی رہائی سے دو ماہ اٹھارہ دن پہلے یعنی ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۰ اپریل ۱۸۶۵ء کو ہوا۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین ان کے انتقال کی تاریخ ۲۷ ذی قعدہ ۱۲۸۱ھ بتاتی ہیں (مقالہ منیرؔ شکوہ آبادی: سوانح حیات، کلام ص ۸۰) جو درست نہیں ہے۔ تاریخ بدیع مصنفہ منشی امیر اللہ تسلیمؔ میں نہایت صراحت کے ساتھ، نواب یوسف علی خاں کے انتقال کی تاریخ، دن اور وقت کا ذکر کیا گیا ہے۔ تسلیمؔ لکھتے ہیں:

عیاں ماہ ذی قعدہ تھا دہر میں
تھی مشہور جو بیسویں سنہ میں
سنین عدد بائے غفار میں
۱۲۸۱
وہی جمعہ برکت آثار میں
ریاست سے ہنگام نصف النہار
ہوئے رونق افروز دار القرار

[تسلیمؔ، منشی امیر اللہ: "تاریخ بدیع" ص ۹]

3: اس اضافی بند سے ہمارے اس خیال کو مزید تقویت حاصل ہوتی ہے کہ منیرؔ نے رام پور کے سفر کا ارادہ اپنے طور پر کیا، اس ارادہ کی تہہ میں یہ یقین فرمانا کارفرما تھا کہ نواب یوسف علی خاں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے معترف ہیں، اگر ان کی رہائی میں نواب موصوف کی کوشش کو دخل ہوتا تو اس سے مناسب موقع اس کے اظہار کا اور کون سا ہو سکتا تھا۔

منیبؔ کا زنداں خانے سے کلکتہ کا سفر بڑا خوش آئند تھا۔ ایک طرف تو رہائی کی خوشی اور دوستوں اور عزیزوں سے ملنے کا اشتیاق اور دوسری طرف اپنے بیوی بچوں کا یقین، لیکن جب اپنے یہاں پہنچ کر اپنے اہل کے انتقال کا علم ہوا تو بہت ہی دل شکستہ ہوئے۔ چنانچہ کلکتہ سے الہ آباد آئے جہاں ان کے شاگرد میر وہاب نشاں اور قریبی عزیز میر غلام عباس موجود تھے۔ غلام عباس باندہ کے رئیس تھے مگر اب الہ آباد ہی میں رہتے تھے۔ منشی منیبؔ اور ان کی ہم درد اُن پچھلے دنوں کی تھی جب منیبؔ کو آرام، دولت اور عزت سب ہی کچھ حاصل تھا۔ الہ آباد میں منشی غلام عباس نے منیبؔ کی سرپرستی کی اور ان کو اپنے یہاں ملازم رکھ لیا۔ لیکن ابھی منیبؔ کی تقدیر میں کچھ اور تکالیف باقی تھیں لہٰذا متعدد عوارض شدید نے ان کو گھیر لیا۔ جینے کی کوئی امید باقی نہ رہی۔ لیکن ان زنداں کی شدائد سے بھرپور زندگی نے ان کی قوت مدافعت کم کر دی تھی۔ چنانچہ ایسی حالت میں معمولی بیماری کا بھی جلد اثر محسوس ہوتی ہوگی۔ وہ کون شدید امراض میں مبتلا ہوئے، اس کی تفصیل کا علم نہیں ہوتا البتہ اتنا ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی ثانی شدید بیماریوں نے ان کو زندگی سے مایوس ضرور کر دیا تھا۔ بالآخر حکیم خلیل الرحمٰن کے علاج سے شفایاب ہوئے۔ اس بیماری کی مدت کے دوران ان کے شاگرد رشید علی عباد نشاں نے ان کی بہت زیادہ دیکھ بھال اور خدمت کی:

ہم آئے بعد رہائی جو سوئے الہ آباد
ہماری راہبری طالعِ رسا نے کی
بحضور حضرت منشی غلام عباس آخر
ملازمت دلِ مشتاق بے ریا نے کی
[illegible] دل کی مرادیں نوازشوں سے بر آئیں
جو ایسی راہبری طالعِ رسا نے کی
انھی کی ہمت عالی کے سامنے تسلیم
جھکا کے سر فلکِ عالم نما نے کی
زیارتِ شہدا سے [illegible] ہوئے [illegible]
کشش جو نجف شہنشاہِ کربلا نے کی
انھی سے مدتوں بزمِ عزائے مولا ہے
انھی سے کسبِ سعادت ہر ایک جا نے کی

میں ہوں کہ خدمت عالی میں خوش رہا لیکن
مصاحبت مری اغراض حال گزرانے کی
مرافقت کے لئے بے خودی کمی آئی
معاونت کیا ضعف شکستہ پانے کی
وگرچہ یاس ہے مجھ زندگی سے تھی مطلق
مگر حیات دوبارہ دکھا خدا نے کی
وحید عصر نظام جہاں، خلیل الدین
الٰہی کی مدحت اشارات میں شفا نے کی
کیا انہوں نے مجھے اپنے لطف سے ممنون
بجا ہے ان کی جو خدمت مری دعا نے کی
یہ ان کے لطف و عنایات نے کیا تھا نہ
کہ آگئے میری ملاقات پھر شفا نے کی
منیر نے کہی تاریخ غسل صحت کی
شفا کمال ہی زیبا عطا خدا نے کی [1]

۱۲۸۲ھ

اسی سال منیر کو اپنے باکمال شاگرد لالہ دیبی پرشاد تسلیم کی موت کا صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ جو فرخ آباد کے منتخب روزگار تھے۔[2] الہ آباد میں منیر کا دل نہیں لگا، لہٰذا احمد حسن خاں فرخ سے ملاقات کا شوق ان کو کان پور لے گیا۔ وہ ہندوستان سے رہائی پانے کے بعد ایک قطعہ تاریخ میں اپنے قیام و سفر کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں:

ہندوستان میں آگئے رہنے ہم پیراگ میں
اب کان پور جاتے ہیں دل کی امنگ سے
مشتاق ہیں لقائے جناب فرخ کے
طے راہ شوق کرتے ہیں جیب و رنگ سے [3]

فرخ بھی منیر سے حد درجہ ارتباط رکھتے تھے۔ جب کبھی ایک مدت کے بعد ان کی ملاقات منیر سے ہوتی وہ بے اختیارانہ تمام رسم سلام و مصافحہ سے گذر کر ان سے بغل گیر ہو جاتے تھے:

۱۔ کلیات منیر (دیوان سوم) نظم منیر، ص ۵۰۴ - ۵۰۵
۲۔ ایضاً ایضاً ص ۵۰۶ - ۵۰۷
۳۔ ایضاً ایضاً ص ۵۰۵

دیکھا جو رُلے منیرؔ جناب فرخ نے
بیتاب ہو کے دوڑ کے منہ سے لپٹ گئے [۱]

کہاں تو یہ عالم تھا کہ احمد حسن خاں فرخ سے ملنے کا خیال، منیرؔ کے دل میں اپنی رہائی کے ابتدائی لمحات ہی سے موجود تھا ورنہ وہ زنداں سے نکلتے آتے ہوئے سفر کے دوران جہاز پر فرخ کی مدح میں قصیدہ لکھتے۔ اس قصیدہ کو نظم کرتے ہوئے ان کو کسی قدر دشواری بھی پیش آئی کیونکہ ان کی آسماں گیر فکر رسا، زنداں کی مجہول زندگی گزارنے کے بعد اب ذہن مرغ پر بستہ کی مانند ہو چکی تھی جس نے ایک مدت سے اپنے پر پرواز کو کسی لمبی اڑان کے لئے آزمایا نہ ہو۔ اپنی فکر کی عاجزی کا اعتراف منیرؔ نے اس قصیدہ کی تشبیب میں اس طرح کیا ہے:

بسکہ برسوں رہا ہوں زنداں میں
بھولی فکر سخن کی سرشاری
ضعف بھی ہے دل و دماغ اس سے
فکر کو بھی ہے خفیہ داری
ذہن کہتا ہے نارسا ہوں میں
حافظہ پائے بند بیکاری
دل کو کرتا رہا ہوں پر خوں
چند روزوں رہی جگر خواری
رنگ معنی کو نہ ہاتھ آیا
فکر کر کر کے ہو گیا عاری [۲]

منیرؔ کا ارادہ تھا کہ وہ یہ قصیدہ احمد حسن خاں فرخ کی خدمت میں پیش کریں:

عذر مقبول کر کہ تھا برسوں
بستۂ رشتۂ گرفتاری
گو کہ کاسد ہے یہ متاعِ سخن
تو کرے گا مگر خریداری
یہی تحفہ سفر سے لایا ہوں
ہے تہی دستی اور ناداری [۳]

۱: کلیاتِ منیرؔ (دیوان سوم، انتخاب منیرؔ) ص ۳۶۷
۲: ایضاً ایضاً ص ۹۸-۹۹
۳: ایضاً ایضاً ص ۱۰۰

کانپور میں منیرؔ زیادہ دن نہیں ٹھہرے اور وہاں سے لکھنؤ کی طرف نکل گئے جہاں اُن کے استاد مرزا دبیرؔ موجود تھے۔ یہ واقعہ محرم ۱۲۸۳ھ کا ہے۔ منیرؔ نے یہاں اپنے دوستوں اور استاد مرزا دبیرؔ سے ملاقات ہی نہیں کی بلکہ اُن کے ہمراہ ایک بڑی یادگار مجلس میں شریک ہوئے جو داروغہ میر واجد علی تسلیمؔ (خیرخواہ کمپنی و گورنمنٹ)[1] کے امام باڑہ واقع گولا گنج میں ہوئی تھی۔ اسی مجلس میں مرزا دبیرؔ نے اپنا نو تصنیف مرثیہ: ع

پرچم ہے کس علم کا، شعاعِ آفتاب کی

پیش کیا۔ نواب پیارے صاحب رشیدؔ، شمس آبادی جو خود بھی اس مجلس میں موجود تھے، کہتے تھے کہ مرزا صاحب اکثر مقامات پر جنابِ منیرؔ

---

[1] داروغہ سید واجد علی تسلیمؔ لکھنؤ کے رئیس تھے، تسلیمؔ جناب اسیرؔ لکھنوی کے ارشد تلامذہ میں تھے اور واجد علی شاہ کی بیگم سلطان محل کے داروغہ تھے۔ اس کے علاوہ نواب رابعہ کی کچھ اور خدمات بھی اُن کے سپرد تھیں، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں جب لکھنؤ نے برجیس قدر اور حضرت محل کی قیادت میں جنگ کونسل تشکیل دی گئی تو تسلیمؔ بھی اس میں شامل تھے۔ تسلیمؔ در پردہ انگریزوں سے ملے ہوئے تھے۔ انہوں نے دنیوی طمع کی وجہ سے بہت سے انگریزوں کی جانیں بچائیں اور جب بھی موقعہ ملتا، چالاکی اور مکاری سے مجاہدین کو نقصان پہنچانے اور انہیں بددل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ بعد فتح لکھنؤ انگریزوں نے خیرخواہی کے صلہ میں کئی گاؤں بطور انعام دئیے، نقد روپے بھی سرکار انگریزی سے وصول کئے اور لکھنؤ کے تعلقہ داروں میں ان کا شمار ہونے لگا۔ لالہ سری رام مؤلف "خمخانۂ جاوید" تسلیمؔ کی غداری کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں:

"ایامِ غدر میں جب مرزا برجیس قدر کا دور دورہ ہوا تب آپ حضرت محل کے ملازم کاروں میں رہے مگر جب آپ کو یہ معلوم ہوا کہ اس بدنظمی کا انجام اچھا نہیں تو از راہِ دور اندیشی آپ سرکار انگلشیہ کے ہوا خواہ بن گئے اور خدمات شائستہ اس سرکار کی ادا کیں، چنانچہ بہ صلۂ خیرخواہی بعد فرو ہنگامہ چند مواضع بطور انعام پائے اور زمرۂ تعلقہ داران میں محسوب کئے گئے۔"

[سری رام، لالہ: "خمخانۂ جاوید" جلد دوم - مطبوعہ امپیریل بک ڈپو، دہلی - (۱۹۱۱ء) - ص ۵۶]

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کو خطاب کر کے پڑھتے جاتے تھے۔[1] دہشت آباد لکھنؤ سے ہجرت کا جو کچھ
سلسلہ جاری ہوا کہ دربار کاکوری آ گئے۔ یہ تو لکھنؤ نے تھا جس نے
کا دورِ شباب، ہجرتِ دہلی تو لکھنؤ سے دیکھ چکے تھے۔ انتزاعِ سلطنت
اودھ کے بعد، عروس البلاد لکھنؤ پر جو دس برس گزرے
انھوں نے یہاں کی سماجی اور ادبی زندگی کا نقشہ ہی بدل کے
رکھ دیا تھا۔ وہ شعر و ادب کی محفلیں جہاں پہلے شعر و سخن
نقد جان سے بھی عزیز تھے اور زرِ کامل عیار سمجھے جاتے تھے
اب بے قدر و قیمت اور متاعِ کاسد قرار پا چکے تھے اور
دربار پرورش تو رہ گئے دلِ علم ہی کا وسیلہ نہ تھے بلکہ ان کا ہونا
صاحبانِ علم و فضل کو وہ قوتِ لایموت بھی فراہم کرتا تھا۔

(بقیہ حاشیہ، صفحہ گزشتہ سے آگے)

کیونکہ جب آدمی کا احساسِ گناہ زیادہ ہو جاتا ہے تو وہ دینداری میں زیادہ شدید
شغف کا اظہار کرنے لگتا ہے، تاکہ لوگ اسکو دیکھیں اور خود اس کے ضمیر
کا بوجھ بھی کم ہو جائے۔ یہی صورتِ حال بعض لکھنؤ کے بیان میں دکھائی دیتا
ہے۔ منشی نول کشور، مولف "گلدستۂ سخن" ان کی کمزوری، خرافات
اور شخصی زندگی کے اس پہلو کو اس طرح نمایاں کرتے ہیں

"اخلاق و مروت نیک نہ مردانہ، یاروں کے یار، حسن سے
محبت ہے پاک دل سے، مذہبی عقائد میں سچے دیندار، ہر سال
شہانہ مجلس اور ضریح اور نذر و نیاز عشرہ محرم میں یکم تاریخ
سے تا عشرہ برابر تقسیم مختلف اور مجلس ہوتی ہیں۔"

[امداد صابری: "۱۸۵۷ء کے غدار شعراء"، ص ص ۳۱ تا ۳۹]

نمونۂ کلام یہ ہے:

نہ ڈھونڈا ہاتھ پیچھے وہ سرو سرِ رواں ہو کر + زمیں قبر بھی جیسے نہ ہم کو آسماں ہو کر
کھوئے یاد جب آئی پریشانی زلفِ پیچاں کی + کفن کے بند چھٹے تھے وہ کھلے پریشاں ہو کر
نہ کھینچ اب تیغِ ابرو دل تو شانہ ہو چکا ظالم + در آیا ہر ذرہ کی نوک سینے میں سناں ہو کر
رہے دن رات پامالی، رہے جگر میں بے جاں + نہ پایا راحت زمیں ہو کر نہ آرام آسماں ہو کر
عدم سے جانے والے منزلِ آخر پہ جا پہنچے + میں ٹھہرا رہ گیا پیچھے، غبارِ کارواں ہو کر
نزاکت کس قدر ہے پھول کے گجرے جو پہنے ہیں + کلائی پاتے ہیں دونوں ہاتھ گل کی ڈالیاں ہو کر
نجف کی راہ لو اے لشکرِ تمنا پھرتے ہو کہاں در در + رہو گے بستر اولی کے درِ پر پاسباں ہو کر

[1]: ثاقب، سید افضل حسین، "دربارِ حسین" - ص ۴۲۔

جو تخلیق فن کے لئے ضروری شرط ہے۔ وہی افراد ایسے خود دل ریش
تھے جو اپنے لیکن دوسروں کے زخموں کے لئے مرہم بنے ہوئے تھے:

چارہ گر ہوں طرف افتادۂ درماں ہے ان دنوں
تنگ آیا ہندوستان اس ظالم کے لئے
کو خوف کے لئے ہو گئے افلاس سے لاغر عیش
ہاتھوں میں نام رزق ہے ترحم کے لئے [1]

اردو زبان یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہو گئی تھی، یہ محاورے اور روزمرہ جو سخن کا معیار
تھے اب مارواڑیوں تک پہنچ کر اپنی قدر کھو چکے تھے، منیر جو ایک مدت کے بعد
لکھنؤ آئے تھے اس صورت حال اور تغیرات سے بہت دل برداشتہ ہوئے۔
شعر و سخن کی محفلوں میں ان کا جی نہیں لگتا تھا مگر شعر گوئی چونکہ ان کی
عادت ثانیہ بن چکی تھی، اپنی طبیعت کے تقاضے سے مجبور تھے اور شعر
کہتے تھے، اس دور کی ایک غزل کے کچھ شعر دیکھئے جس میں ان کے دلی جذبات
صفحۂ قرطاس پر بکھر گئے ہیں:

عریاں تو آئے کہ پیش ہے اے گیسوئے ابلق
اس دور کے بے ولایت چالاک و دروغ نہیں
درس وفا ہے یہ دماغ تکلف سے پاک ہے
بے عیب ہے وہ چال کہ جس میں فریب نہیں
اردو زبان ہو گئی ہندوستان میں مسخ
وہ بات وہ محاورہ وہ گفتگو نہیں
شیریں لبوں کی بات میں لذت نہیں رہی
معنی وہ ہیں کہ جن میں نزاکت کی بو نہیں
مجبور شعر گوئی کی عادت سے ہو گئے
اس فہم اس زمانے کی کچھ آبرو نہیں
اب چند شعر پڑھتے ہیں رنگ کے منیر
مطبوع طبع یاروں کو یہ گفتگو نہیں [2]

غزل کہنے کے بعد جب ان کے دلی جذبات تسکین نہ پا سکے تو منیر متعلق
ہوئے اور اشارہ گندہ ان سے کام لے کر اپنی روداد دل بیان کرنے کا بہانہ
تلاش کرتے ہیں، ایک دلچسپ ناتمامی اس دوسری غزل میں
چھپا ہوا دکھائی دیتا ہے جو اپنے اندر ایک کسک سی کا حامل ہے

۱۔ کلیات منیر (دیوان سوم، انتخاب منیر) ص ۱۶۱
۲۔ ایضاً ایضاً ص ۳۰۲ - ۳۰۳

جس سے منیب اپنے قیام لکھنؤ کے دوران دوچار تھے۔ یہ ایک مسلسل غزل ہے جسکو منیب نے اپنے نئے رنگ سخن سے تعبیر کیا ہے کہ اس میں روایتی مضامین غزل سے ہٹ کر انہوں نے اس لمحۂ حاصل کی بات کی ہے جو گذرنے کا نام نہیں لیتا۔ پوری غزل ردیف سے خالی نہیں ہے۔

وہ تو کچھ ہوں جو صرف آبرو نہیں
وہ آئینہ ہوں جو کہ آنکھ کو نہیں
سب کے سامنے تھے تو آئینہ میں نہ تھا
اب آئینہ بنا تو کوئی روبرو نہیں
کیا سبو ہوں میں کہ نہیں مجھ میں شراب
کیسی شراب ہوں کہ اسیر سبو نہیں
ممنون فصل گل ہی نہ شرمندۂ خزاں ہے
خود ہوں وہ غنچہ جسکو امید نمو نہیں
تھا چار سو میں قید تو یکسو وہاں نہ تھا
یکسو جہاں ہوا ہوں وہاں چار سو نہیں
وہ آرزو ہوں جسکو کوئی دل نہیں نصیب
وہ دل ہوں اب کہ جس میں کوئی آرزو نہیں
وہ آبرو ہوں جو نہیں چہرے سے آشنا
وہ چہرہ ہوں میں جو گرد آبرو نہیں
وہ جستجو ہوں جسکو کسی کی نہیں تلاش
وہ گم شدہ ہوں جسکی کہیں جستجو نہیں
وہ گفتگو ہوں جس سے کہ واقف نہیں زباں
وہ ہوں زباں جس میں لب گفتگو نہیں
وہ ہوں نگہ کہ جس میں نہیں بانسری کا لحن
وہ سانس ہوں جو سالک راہ گلو نہیں
وہ بال ہوں کہ جسکی ہے شیشوں کی آرزو
وہ شیشہ ہوں کہ جس میں جگہ غیر مو نہیں
وہ بو ہوں میں کہ جس سے ہے خالی کنار رنگ
وہ رنگ ہوں کہ جس سے اڑا لی گئی بو نہیں
وہ شہد ہوں کہ ذائقہ دوست سے ہوں دور
وہ زہر ہوں کہ تلخی کا کام عدو نہیں

خورشید خلق وہ ہوں جس سے کہ لوٹ گئے خلق کو
بد خلق وہ ہوں جسکو مگر لوٹنے کی خواہش نہیں
وہ ننگ ہوں کہ آبروئے افتخار ہوں
وہ فخر ہوں کہ ننگ کی بھی آبرو نہیں
دشمن وہ ہوں کہ دوست سبھوں کا ہوں اے منیر
وہ دوست ہوں کہ دوست کوئی جز عدو نہیں ۱

ہند نے مرہٹوں کا مٹ جانا اور اُن کی جگہ صرف دولت پر ایسے لوگوں کا آ بیٹھنا جن کے دلوں میں شعر و سخن کی کوئی قدر نہ تھا اس عہد کے شاعروں کے لئے ایک بڑا المناک واقعہ تھا۔ منیر جب ان دنوں شعر کہتے تو بیدلی کے پیدا کردہ حالات چپکے سے ان کی غزلوں میں در آتے تھے جن میں وہ عہد گذشتہ اور پرانے دوستوں کی صحبتوں کے ماتم گسار دکھائی دیتے ہیں۔ بدلتے ہوئے حالات کا اثر شعر و سخن کے معیار پر کیا مرتب ہوا تھا اس کی یہ غزل دکھائی جو دراصل ایک مسلسل استفہام ہے جو خود شاعر اپنے سے کر رہا ہے تا کہ وہ ان تبدیل شدہ حالات کو سمجھ سکے،

کیفیت رنگینی یاران چمن میں کیوں نہیں،
ہے وہی جب دوست پر لطف انجمن میں کیوں نہیں
کل کی باتیں یاد اس ہنگامہ چمن میں کیوں نہیں
آج لوٹے آشنائی پیرہن میں کیوں نہیں
فرط حیرت سے تو آئینہ ہوں ہر اک سے تجھے حسن!
ایک صورت آشنا اس انجمن میں کیوں نہیں
کس لئے ہے آبرو دولوں کا دشمن داغ عشق
آشنا شبنم سے سورج اس چمن میں کیوں نہیں
دیکھ کر بیگانہ سب کو اپنے رنگ حیران ہوں
کام کے ہاتھ ان دنوں اٹھ گئے تن میں کیوں نہیں
ہر کسی کو نشہ ہے تو دولتی کا کس لئے تو
بادہ کش جم جرعہ کش کشن میں کیوں نہیں
داغ مرگ دوستاں ہے زندگی تو ہیں کس لئے تو
تیغ کے لائق کوئی ہوا اس چمن میں کیوں نہیں
رنج و غم نے کر دیا گھر تو کہیں ہے اس قدر
اے غریبی اپنے تنہا کش وطن میں کیوں نہیں

۱۔ کلیات منیر، (نظم منیر، دیوان سوم) ص ۳۰۳

حسرتیں دل سے نکل کر اپنی اپنی راہ لیں
اتنی وسعت گنبدِ چرخِ کہن میں کہاں بس
نامردوں کو بھی غزّولا ننگ غم نے کیا شستہ
رستموں وغیرہ کو بھی مغز بستن میں کہیں پیتی [1]

لکھنؤ سے کان پور آنے کے بعد، منیرؔ نے محمد نواب احمد حسن خاں بہادر فرخ آبادی کے پاس آرام کیا۔ فرخ آباد جانے کا خیال دل میں آیا مگر کسی وجہ سے وہاں نہ جا سکے اور فرخ آباد جا کر اعزّا اور دوستوں سے ملنے کی آرزو دل ہی میں لیے دوبارہ الٰہ آباد آ گئے۔ وہاں اس ایک برس کی آوارہ خرامی کا ذکر انھوں نے اپنے بعض خطوط میں کیا ہے چنانچہ ۱۷ صفر ۱۲۸۳ھ کے ایک خط میں جو حکیم سید علی خاں المتخلص بہ شوقؔ خلف الرشید سید علی اوسط رشکؔ استاد منیرؔ کے نام ہے وہ اس طرح لکھتے ہیں:

"بہ پیرانہ سالی نوافل رانده و امسال از لکھنؤ رفت بحزیمت بلا لیتہ بروز کے چند در کانپور آسوده تا آنکہ در الٰہ آباد باز از غربت کشادم و ہنوز ہم در بیت معمورہ رحل تجرید نگشادم۔" [2]

اسی خط کے چار دن بعد ایک دوسرے خط سے جو سید حسین مرزا کو لکھا گیا ہے اپنی صورت حال کا اعادہ ان الفاظ میں کیا ہے:

"اس ننگ مکونات از لکھنؤ بدر زدہ لخت جگر کانپور خدمت محقق عدیم البدل منبع الفضائل والاحسان جناب منشی و مولوی احمد حسن خاں بہادر فرخ آمدہ و فرخ آباد نادیدہ سمت الٰہ آباد پائے خاکی نمود حالیا اندرین دشت آباد نقش بوریائے نحزلت است۔" [3]

الٰہ آباد میں قیام کے دوران، منیرؔ نے جہاں اپنے پرانے مربیوں سے قدیم روابط بحال کرنے کی کوشش جاری رکھی، وہیں نئے دوستوں اور نوابین کی سرپرستی حاصل کرنے کی سعی بھی کرتے رہے۔ اس سلسلہ میں ان کو چند در چند مشکلات بھی پیش آتی رہیں جن کا سبب یہ تھا

1: کلیات منیر (دیوان سوم، نظم منیر) ص ۳۲۳-۳۲۵
2: ایضاً ایضاً حصہ نثر: ص ۶۰۰
3: ایضاً ایضاً ایضاً: ص ۶۰۲

سبب ایک طویل مدت تک ان کا سیر و سفر کے ادبی منظر سے غائب رہا تھا۔ تاہم ہمیں ایک دو نام ایسے ضرور مل جاتے ہیں جنہوں نے اس لمبی مدت کے زمانہ میں کسی حد تک منیر کی دستگیری کی۔ ان میں سید ناصر علی ذوالقدر اور محمد تقی خان مولت کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ سید ناصر علی ذوالقدر، لفٹنٹ گورنر کے میر منشی تھے اور خان بہادر کا خطاب حکومت انگلشیہ سے ان کو حاصل تھا۔ شاعر بھی تھے اور زبردست تخلص کرتے تھے۔ ناصر علی ایک صاحب علم شخص تھے اور شاعروں کا بالخصوص منیر کا بہت خیال رکھتے تھے۔ انہوں نے جب ایک مرتبہ منیر کو ان کے پسندیدہ آم تحفتاً[1] بھجوائے تو منیر بہت خوش ہوئے اور ایک قطعہ تاریخ کہہ کر ان کا شکریہ ادا کیا ہے۔ ۱۲۸۳ھ تک یعنی تقریباً ایک برس، منیر کے مراسم ذوالقدر سے رہے۔ ۱۲۸۳ھ کے آخری ایام میں وہ علیل ہوئے، صحت پانے کے بعد جب انہوں نے غسل کیا تو منیر نے اپنی مسرت کا اظہار ایک قطعہ تاریخ کہہ کر کیا ہے[2] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سید ناصر علی ذوالقدر کی علالت کی نوعیت شدید قسم کی تھی کیونکہ ان کی بیماری پھر عود کر آئی۔ چنانچہ ۱۲۸۳ھ کے اوائل میں ان کا انتقال ہو گیا۔ منیر نے اس سانحہ پر متعدد اردو و فارسی قطعات تاریخ کہے[3] جن سے ذوالقدر کی اعلیٰ کرداری صفات اور منیر کے اس قلق کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جو ایسے مربی کے اچانک جدا ہو جانے سے ان کو ہوا۔

منیر کے قدر دانوں میں نواب علی بہادر والی باندہ بھی تھے جو اندور کے قلعہ میں نظر بندی کے دن گزار رہے تھے۔ منیر نے زندان سے واپسی پر ان سے بھی بذریعہ مراسلت تجدید مراسم کی کوشش کی۔ نواب علی بہادر اب انگریز کے وظیفہ خوار تھے اور منیر کے ساتھ اس جاہ و حشم کی قدرت نہیں رکھتے تھے جو ان کو ۱۸۵۷ء سے قبل بحیثیت رئیس و والئ ریاست کے ان کو حاصل تھی — بہرحال یہ لگتا ہے وہ منیر کو بعض تحائف سے نوازتے رہتے تھے چنانچہ ان کی بیگم نواب افتخار محل نے ڈاک کے ذریعہ، اندور سے ان کو زمرد کی انگوٹھی کا تحفہ مع خط بھیجا۔

۱: کلیات منیر (دیوان سوم، نظم منیر) ص ۵۰۷
۲: ایضاً ایضاً ص ۵۰۶
۳: ایضاً ایضاً ص ۵۰۸ - ۵۰۹

انہی ایام میں نواب علی بہادر نے از راہِ محبت، منیر کو سفید دوشالہ بطور عطیہ بھیجا، منیر نے ان تحائف کا شکریہ قطعاتِ تاریخ کی صورت میں ادا کیا[1]

منیر کو اس زمانہ میں اگر کہیں قدردانی اور ملازمت کی توقع ہو سکتی تھی تو وہ دربار رام پور ہی ہو سکتا تھا۔ وہ رام پور کے نواب کے لیے اجنبی نہ تھے مگر اس کے باوجود ان کی دلی تمنا کی تکمیل فوری طور پر نہ ہو سکی۔ رام پور سے ان کا تعلق کسی نہ کسی طرح ان دنوں سے قائم تھا جب نواب یوسف علی خاں ناظم ولی عہد سلطنت تھے۔ یہ زمانہ رام پور میں نواب محمد سعید خاں کا دورِ حکومت تھا۔ نواب یوسف علی خاں نے ۱۲۶۲ھ سے قبل نہ صرف منیر کو رام پور آنے کی دعوت دی تھی بلکہ ان کو زادِ راہ بھی روانہ کیا تھا لیکن ان دنوں منیر اپنی مجبوری کے سبب نہ جا سکے۔

۱۲۸۲ھ میں جب نواب کلب علی خاں مسند نشین حکومت ہوئے تو منیر نے اس موقعہ کو غنیمت سمجھا اور ایک قطعہ تاریخ در تہنیت جلوس، صنعت غیر منقوطہ میں کہہ کر رام پور روانہ کیا[2] مگر کوئی صورت وہاں پہنچنے کی پیدا نہ ہو سکی۔

الہ آباد میں منیر معاشی لحاظ سے بہت پریشان رہے۔ کسی کا دامن دولت ہاتھ کیسے آتا۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں مسلمانوں کی شکست نے ان رؤسا اور قدردانوں کو ختم کر دیا تھا جو ان حالات میں، منیر اور ان جیسے دوسرے صاحبان علم و فن کی کفالت کر سکتے تھے۔ زندان سے رہائی پانے کے بعد منیر سر چھپانے کے لیے کوئی جگہ تلاش کرتے رہے مگر ان کو اپنی اس کوشش میں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

۱۲۸۴ھ میں نواب صفدر جنگ کا انتقال ہوا تو ان کے وارث نواب مظفر حسین خاں نے منیر سے قطعہ ہائے تاریخ مرگ کہنے کی فرمائش کی۔ یہ قطعات منیر نے انتہائی جگر کاوی سے کہے جن کی تعداد آٹھ ہے۔ ایک قطعہ صنعت غیر منقوطہ اور دوسرا صنعت ذو بحرین میں ہے۔ ایک اور قطعہ میں ایک ہی مصرع میں ہجری اور عیسوی دونوں تاریخیں موجود ہیں۔ اس مفلسی کے عالم میں منیر کی یہ توقع بے جا نہ تھی کہ نواب مرحوم کے ورثا، ان کی اس محنت کا کچھ نہ کچھ صلہ ضرور دیں گے اور جب ان کو اس طرف سے ناکامی ہوئی تو انھوں نے اپنی مایوسی کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

"حسب فرمائش جناب مظفر حسین خاں بہادر مگر ورثائے نواب مرحوم
از صلۂ ایں جگر کاوی محروم داشتند"[3]

عام حالات میں شاید منیر اس قسم کی عبارت لکھنا پسند نہ کرتے۔ اس کے علاوہ، الہ آباد یا کان پور سے ان ایام میں انھوں نے جو خطوط بعض دوستوں کو لکھے ہیں، ان سے بھی ان کی تہی دستی اور مالی مشکلات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان خطوط میں بہت بیدلی اور شکستگی موجود

---

[1] : کلیاتِ منیر: (انتخابِ منیر: دیوانِ سوم) – ص ۵۰۷
[2] : ایضاً – ص ۵۰۶
[3] : ایضاً – ص ۵۱۰، ۵۱۱۔

ہے۔ سید ولی حیدر فرخ آبادی کے نام ایک خط میں جو انہوں نے
۲۳ رجب ۱۲۸۶ھ کو لکھا، فرخ آباد پہنچنے کی شدید آرزو کا اظہار
کیا گیا ہے۔ فرخ آباد میں جہاں شیفتہ کے دوست اور عزیز شاگرد
موجود تھے اور جس سے یہ لگاؤ تھا کہ ان کے چھوٹے بھائی سید حسین
رضوی بھی وہیں دفن تھے لیکن ضعیفی اور علالت کے سبب، یہ سفر
اختیار کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ شیفتہ لکھتے ہیں:

"دریغا! آن روزیکه فرخ آباد از نظرم چون باغ ارم ناپدید
گردید و حال من جائیکه رسید تأسف ها تلقف امروز
سال چارمی است که خار درین تنفر ستانم وما بحرکت
مذبوحی هم به فرخ آباد رسیدن نمی توانم، روزنے
بخت دستی سیاه که مرا از زیارت لقائے جمله احباب
لاسیما فاتحه تربت اخوی مرحوم سید حسین اعلی الله،
بین زانوئے حرمان نشانید مبادا که بمرگ این از روز سیاه
بر نشینم و زیر این رحل نوشتم:

مائیم و حسرتیکه علاجش نمی کنند
صد روز وصل از شب هجران درازتر" ۔۱

ان دنوں شیفتہ حق تعالیٰ سے گناہوں کی طلب مغفرت کرنے کے لئے دست بدعا
رہنے لگے تھے مگر یہ دور نکبت ختم ہونے میں نہ آتا تھا:

"چه شبها که به مناجات این دعا میں آرزو فرجام کار
بخاتمت ها کامیم نه نشانیده و چه روزها که در
ادعیه استعاف این مامول آخر الامر جامۂ سیاه ناکام
نا امیدی ما نه پوشانیده:

سخنے ما غرض ست ولے زبان ترسم
ہمین از آنکه بگشند نیز که تریاق آید

آدمی با تقدیر ستیزه نه توان کرد، حکیم الوری می گوید:

بے غمی خوش ولایتی ست ولے
زین ولایات کس نمی آید" ۔۲

بالآخر انہوں نے اس حالت محرومی کو اپنی تقدیر سمجھ کر قبول کر لیا اور راضی به رضا
رہنے لگے۔

۱: کلیات شیفتہ (دیوان سوم: نثر شیفتہ) حصہ نثر: ذیل بنام حافظ غنی سید ولی حیدر صاحب فرخ آبادی: ص ۶۱۵

۲: ایضاً۔ ایضاً۔ ایضاً۔ ص ۶۱۵

قیام الہ آباد کے دوران ایک منظوم واسطہ جو منیرؔ نے ۹ شعبان ۱۲۸۷ھ کو نواب کلب علی خاں والئ رام پور کے نام بھیجا ہے، اس کی حالت کی بڑی سچی تصویر پیش کرتا ہے:

دل سوز دروں سے آتش زار ہوا ہوں + سینہ خانہ میں نقش بوریا ہوں
گر خوب ہے ابھی تو زیست ننگ ہوں میں + ہوں آئینہ تو رہن زنگ ہوں میں
بیاباں نے قرار شہر سے مفرور + جیسے کسی شیر کا بچہ ہوں مشہور
بنی ہے بار دوری میری دربار + مرے گھر پاس ہے نا خواندہ مہمان
لٹا جس دن سے رنگ گلزار آباد + ہوا اس دن سے یہ عالم کو برباد
تعلق ہی دیں، تو کاش ملک میں رکھ + توکل پر غرض رہنا ہے اوقات سے[1]

ان کے کچھ شاگرد حسب استطاعت ان کی مدد کرتے رہتے تھے مگر یہ اس قدر نہ تھا کہ منیرؔ آرام سے زندگی کے دن گزار سکیں۔ انہیں اپنے دور کے ان نو دولت تونگروں سے گلہ تھا کہ وہ صاحب حیثیت ہونے کے باوجود ارباب علم و فضل کی دستگیری نہیں کرتے تھے:

سخن سنا تو گر دیں صاحب سعادت + مرے خادم ہیں حسب استطاعت
جو نو دولت تونگر کچھ ادھر ہیں + وہ نا پرسان ارباب ہنر ہیں[2]

ان نو دولت منعموں میں کچھ صاحب دل اور اولی ہیں جو اخلاق و مروت میں کامل ہیں لیکن ان کے وسائل اتنے نہیں کہ وہ حسب دل خواہ ارباب فضیلت کی مدد کر سکیں لیکن وہ جو کچھ بھی حسن سلوک کرتے ہیں اس سے ان کے حسن طبیعت کا ضرور اندازہ ہو جاتا ہے:

جو منعم ان میں ہیں کچھ صاحب دل + وہ اخلاق و مروت میں ہیں کامل
نہ وہ قدرت نہیں ہے ان میں وسعت + کہ ظاہر کر سکیں دلخواہ ہمت
مگر کرتے ہیں اتنی مہربانی + کہ کھل جاتی ہے اس سے قدر دانی
ہوا معلوم ہے ان کی محبت + خدا رکھے انہیں ہم دوش رفعت[3]

اپنے زمانے کے بر خود غلط ارباب دولت کے بارے میں جو شعر منیرؔ نے اس قلم میں کہے ہیں، ان سے منیرؔ کے مزاج کی تلخی کا اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں۔ ان امراء کی منافقت کا پردہ چاک کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

تکبر میں نے کی فریاد ان سے + نہ پایا حاتمی امداد ان سے
نہ کی ان صاحبوں نے چارہ سازی + کہ شیخی کفر ہے سید نوازی
ہمارے شہر میں جب یہ بلا ہو + تو کیجئے چشم امید ان سے کیا ہو[4]

۱-۲ : کلیات منیرؔ (دیوان سوم: نظم منیر) ص ۱۴۱۔
۳ : ایضاً ص ۱۴۱ - ۱۴۲
۴ : ایضاً ص ۱۴۲ - ۱۴۳

الہ آباد میں منشی خواجہ غلام غوث بیخبر اور خان بہادر سید ناصر علی خاں (م ۱۲۸۳ھ) کے یہاں علمی و ادبی اجتماعات ہوتے تھے جن میں منیر کے علاوہ خان بہادر مفتی سعد اللہ خاں سابق قاضی القضاۃ آنریری، اور مولوی وجیہ الدین الہ آبادی وارث شاہ وصل سے آکر شریک صحبت ہوتے۔ ان محفلوں میں آنے جانے سے منیر کے مراسم خواجہ غلام غوث بیخبر سے استوار ہوئے جو اپنی شخصیت، وضعداری اور علم و فضل کے اعتبار سے الہ آباد میں ایک نمایاں مقام رکھتے تھے۔ غلام غوث بیخبر کو نظم و نثر پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ انہیں اعتبار سے "منشی" کا لقب ان کے نام کا جزو تھا۔ غالب کے بھی منشی غلام غوث بیخبر سے گہرے مراسم تھے جن کے نام ان کے متعدد رقعات موجود ہیں۔ بیخبر کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جو اپنے علم و فضل کے لئے بہت ممتاز تھا۔ انہوں نے ۱۹ برس میں سرکار برطانیہ کی ملازمت اختیار کی اور مختلف عنایات و مراعات سے سرفراز ہوئے۔ سرکار برطانیہ نے ان کو "خان بہادر ذوالاقتدار" کا خطاب بھی دیا تھا۔[1] ۱۲۸۰ھ میں الہ آباد میں وبائی مرض پھیلا، اس بیماری میں خواجہ صاحب بھی مبتلا ہوئے مگر ابھی زندگی باقی تھی اس لئے بچ گئے۔ غسل صحت کیا تو منیر نے بھی قطعات تہنیت لکھ کر خواجہ غلام غوث بیخبر کی خدمت میں پیش کئے۔[2]

اسی برس یعنی ۱۲۸۰ھ میں، منیر ایک اور صدمے سے دوچار ہوئے۔ منیر کے استاد گرامی جناب علی اوسط رشک نے کربلا معلی میں انتقال کیا اور حضرت امام حسین کے روضے میں دفن ہوئے۔ رشک اپنے پوتے کے انتقال کے دو برس بعد ۱۲۷۸ھ میں وہاں چلے گئے تھے۔[3] منیر کو اپنے استاد رشک سے والہانہ محبت اور عقیدت تھی جس کا اندازہ ان تراکیب و الفاظ سے لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے رشک کی وفات پر لکھے جانے والے قطعہ ہائے تاریخ میں استعمال کئے ہیں۔ منیر نے رشک کو "زینت علم و افادات" "گلزار کمالات و فضائل"، "نبیلہ ارباب معانی و بیان"، "خاقانی عالم" "خداوند گنج معنی"، "خدیو ملک سخن" اور "کلیم طور فصاحت" کے القابات سے یاد کیا ہے۔[4] اس میں کلام نہیں کہ رشک کی نظر زبان و لغت پر بہت گہری تھی۔ اس سلسلہ میں ان کو ناسخ کا صحیح جانشین قرار دیا جا سکتا

۱: مرتضیٰ حسین بلگرامی: "انشائے بیخبر" مقدمہ، مطبوعہ اردو دنیا علی گڑھ (۱۹۶۰) ص ۵

۲: کلیات منیر (دیوان سوم، نظم منیر) ص ۵۱۳ - ۵۱۴

۳: نقوی، ارتضاء اللہ: "علی اوسط رشک" مطبوعہ قومی زبان کراچی جولائی ۷۴ء۔ ص ۵۸

۴: کلیات منیر (دیوان سوم، نظم منیر) ص ۵۱۴

ہے۔ منیر کی ذہنی تربیت اور ان کی فکر کو ایک خاص سانچے میں ڈھالنے میں یقیناً دبستانِ لکھنؤ کا بڑا ہاتھ تھا۔ عام حالات میں یہ غم منیر کے لئے بہت گہرا ہوتا مگر یوں لگتا ہے جیسے پے در پے صدمات نے ان کی قوت مدافعت بڑھا دی ہو کیونکہ ان واقعاتِ رحلت سے اس درد و غم اور تڑپ کا اظہار نہیں ہوتا جو اس صورت حال میں لازماً ہونا چاہئے تھا۔

اگلے برس یعنی ربیع الاول ۱۲۸۵ھ میں انہوں نے اپنا معرکۃ الآرا مثنوی "معراج المضامین" لکھنا شروع کی اور سات ماہ کی مدت میں اسے مکمل کر لیا۔ یہ مثنوی جو کئی ہزار اشعار پر مشتمل ہے، اتنے کم عرصے میں صرف اسی لئے ہو سکی کہ ان دنوں منیر کو نسبتاً زیادہ فراغت حاصل تھی۔

۱۲۸۶ھ میں، منیر کچھ دنوں کے لئے اپنی ننھیال آگرہ آ گئے۔ ان دنوں ایک مشاعرہ کا اشتہار جاری ہوا تھا۔ اس مشاعرہ کے بانی منشی نیاز علی بریلوی تھے وہ اس مشاعرہ کے ذریعہ ایک تذکرہ شعراء مرتب کرنا چاہتے تھے اسی لئے بذریعہ اشتہار انہوں نے شعراء کے کلام کے ساتھ ان کے مختصر خود نوشت حالات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ یہ مشاعرہ ۱۰ رجب المرجب ۱۲۸۶ھ کو مہاراجہ کاشی کے دولت کدہ پر منعقد ہوا۔ مشاعرہ کے لئے دو مصرع ہائے طرح تجویز کئے گئے تھے۔ ایک اردو کا اور دوسرا فارسی کا۔ اردو مصرع یہ تھا: ؏

تیری دیوار کے سائے تلے آ کر بیٹھا

اور فارسی مصرع مولوی احمد خاں صوفی نے تجویز کیا جو یہ تھا۔ ؏

دو سہ دم از نکہت زلف است سودائے دگر

منیر نے اس مشاعرہ کے لئے فارسی مصرع طرح پر غزل کہی جو بعد میں، نیاز علی بریلوی کے مرتب کردہ گلدستہ "شعر دلکش" میں شائع ہوئی۔[1] یہ غزل چونکہ منیر کی مطبوعہ کلیات میں نہیں، اس لئے مقالہ کے آخر میں منیر کے دوسرے نادر اور غیر مطبوعہ کلام کے ساتھ بطور "ضمیمہ" شامل کر دی گئی ہے۔

اس غزل میں بھی وہی مضمون آفرینی ہے اور اسی مناسبت لفظی کا خیال رکھا گیا ہے جو منیر کی غزل کا ایک نمایاں وصف ہے۔

---

[1] قادری، حامد حسن: "آگرہ کا ایک قدیم مشاعرہ"، مشمولہ "نقد و نظر"۔ ص ۱۸۸-۱۹۰

شعبان ۱۲۸۷ھ میں نواب کلب علی خاں والیٔ رامپور
کے فرزند کی شادی کا علم منیر کو ہوا تو انہوں نے متعدد قطعات
تاریخ بہ سلسلہ تہنیت لکھ کر ایک منظوم عریضہ، قصیدہ و قطعات
کے ساتھ رامپور روانہ کر دیا۔ منیر کی دلی تمنا تھی کہ کسی صورت
ریاست رامپور میں ملازمت کی شکل آ جائے تاکہ ان کی تنگ دستی
دور ہو سکے۔ ایک قطعۂ تہنیت میں اپنی اس آرزو کا اظہار اس
طرح کرتے ہیں۔

دور کر میری سیہ روزی یوں اے نور خدا
جلوہ گر ظلمت کدہ پر ہو لمعان آفتاب[1]

یہ درخواست بار ور ثابت ہوئی اور نواب کلب علی خاں نے منظوم عریضہ کے لکھے جانے
کے پندرہ (۱۵) دن بعد یعنی ۲۲ شعبان کو ایک خط منیر کو بلانے کے لئے لکھا، ساتھ
ہی سو روپے کی ہنڈوی بطور زاد راہ الہ آباد روانہ کی۔ یہ خط اس دور میں
رامپور سے الہ آباد آیا۔ اس صورت حال پر منیر نے تعجب اور تشویش کا
اظہار کیا۔ شاید اس خیال سے کہ کہیں جواب میں اس تاخیر کو ان کی عدم دلچسپی
اور کوتاہی پر محمول نہ کیا جائے۔ منیر وسط رمضان ۱۲۸۷ھ کے خط میں جواباً
لکھتے ہیں:

"الحمد للہ کہ فرمان رفاقت عنوان کرامت توامان
مع ہنڈوی یک صد روپیہ بنا بر زاد و راحلہ مورخہ
۲۲ شعبان المعظم بجنسہ بہ خادم جاہ مبارک عز ورود
فرمود۔ از خاکم بر داشت یعنی کم ترین سجدہ گاہ
پیشگی گردید۔"[2]

زہرہ بیگم یاسمین کا بیان اس سلسلہ میں واضح نہیں ہے۔ ان کی تحریر سے
مترشح ہے کہ نواب صاحب نے ۲۲ شعبان کو منیر کے بلانے کا خط لکھا
اور سو روپے بطور سفر خرچ بعد میں ان کو الگ بھیجے حالانکہ خط اور
روپے ایک ساتھ ہی بھیجے گئے تھے جیسا کہ منیر کے حوالہ بالا خط سے ثابت
ہے۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین کے الفاظ یہ ہیں:

۱: کلیات منیر: (نظم منیر، دیوان سوم) - ص ۵۲۳

۲: کلیات منیر (نظم منیر)، دیوان سوم - حصہ نثر، رقعات۔ ص ۶۱۷

"نواب کلب علی خاں کے یہاں شادی کی تقریب جب ختم ہوگئی تو انہوں نے ۲۴ شعبان المعظم ۱۲۸۷ھ کو بلانے کا خط منیرؔ کو لکھا اور ۲ رمضان المبارک ۱۲۸۷ھ کو الہ آباد ایک سو روپیہ سفر خرچ بھی روانہ کیا ۔" [۱]

زہرہ بیگم یاسمین منیرؔ کے رام پور پہنچنے کا زمانہ بعد رمضان ۱۲۸۷ھ بتاتی ہیں ، ان کا یہ بیان صرف قیاس پر مبنی ہے کیونکہ انہوں نے دستیاب مواد سے استفادہ کرنے کی کوشش نہیں کی ۔ رمضان ہی میں تو منیرؔ نے رسالۂ رمضان کو رام پور بھیجا ، لکھتے ہیں:

"الحمدللہ تعالیٰ درین ماہ مبارک احرام طواف آستان حشمت پاسبان می بندم ۔" [۲]

منیرؔ کے ماہ رمضان میں رام پور پہنچنے کی تائید مولانا کلب علی خاں فائق رام پوری کے بیان سے بھی ہوتی ہے ۔ وہ اپنے مضمون میں منیرؔ کے رام پور آنے کی تاریخ نومبر ۱۸۷۰ء (مطابق رمضان ۱۲۸۷ھ) ہی بتاتے ہیں [۳] ۔ اگر زہرہ بیگم یاسمین کے بیان کو درست تسلیم کر لیا جائے تو بعد کا مہینہ نومبر کی بجائے دسمبر ۱۸۷۰ء قرار پائے گا ۔ فاضل مقالہ نگار دراصل منیرؔ کی رام پور آمد کے بارے میں ریب الحکیم کا شکار ہیں ، کیونکہ وہ آگے چل کر لکھتی ہیں :

"نواب کلب علی خاں کے پوتے کے جشنِ ولادت کے موقع پر ایک قصیدۂ تہنیت منیرؔ نے لکھ کر بھیجا تھا ، جس کا مطلع حسبِ ذیل ہے :

ہوتا ہے ماہِ عید جو افلاک پر عیاں
ہوتے ہیں سر فرطِ محبت سے نوجواں

اس قصیدہ کے کچھ دن کے بعد نواب نے منیرؔ کو اپنے دربار میں بلا لیا ۔" [۴]

---

۱ : یاسمین ، ڈاکٹر زہرہ بیگم : "منیر شکوہ آبادی ، سوانح حیات و کلام" ۔ ص ۹۰
۲ : کلیات منیر : (نظم منیر ، حصہ نثر رقعات) ۔ ص ۶۱۷
۳ : فائق رام پوری ، مولانا کلب علی خاں : "یادِ رفتگانِ رام پور کا ادبی مرکز" ۔ "نگار" مارچ ۱۹۵۳ ۔ ص ۱۰۲۹
۴ : یاسمین ، ڈاکٹر زہرہ بیگم : "منیر شکوہ آبادی ۔ سوانح حیات و کلام" ۔ ص ۹۰

یہ قصیدہ جس کا حوالہ یہاں مقالہ نگار نے منیر کی رام پور آمد کے سلسلہ میں دیا ہے۔ دراصل ۱۲۹۲ھ کی تصنیف ہے جب نواب کلب علی خاں کے پوتا پیدا ہوا، اور چونکہ یہ پیدائش شادی کے پانچ برس بعد ہوئی تھی، اس لئے چھٹی کا جشن رام پور میں بہت دھوم دھام سے منایا گیا۔ اس سعید موقع پر منیر نے ایک قصیدہ تہنیت[1] اور کچھ قطعات تاریخ کہہ کر نواب صاحب کے حضور پیش کئے۔

بہرحال منیر رمضان المبارک ۱۲۸۷ھ مطابق نومبر ۱۸۷۰ء رام پور پہنچے۔ اسی موقع پر انہوں نے اپنے پرانے محسن نیز قدر شناس قدردان کی ملاحظہ درج ذیل بیت کا اضافہ کیا۔

نواب مالک کلب علی خاں نے اے منیر
بلوا کے رام پور میں کی بخشش کثیر
صد شکر آ کے راہ پہ اب لگ گئی تقدیر
ہے قدرداں مرا یہ رئیس فلک سریر
اب سرخرو ہوں اپنے کمالوں کے ساتھ میں[3]

منیر کی زندگی کے آخری ایام رام پور ہی میں بسر ہوئے۔

رامپور کا معاشرتی اور ادبی پس منظر

۱۷۷۴ء میں حافظ رحمت خاں کی شہادت کے بعد ایک معاہدہ کی رو سے، قصبہ آباد کے ارد گرد ایک مختصر سی علاقہ ریاست نواب علی محمد خاں کے صاحبزادہ نواب فیض اللہ خاں کو ملی۔ انہوں نے ایک خوشگوار خطہ مصطفیٰ آباد (رام پور) کے نام سے آباد کیا۔ یہ ریاست ۱۷۷۴ء سے ۱۸۰۰ء تک اودھ کی حکومت کے ماتحت رہی،

۱: کلیات منیر؛ (منتخب منیر؛ دیوان سوم) – ص ۱۳۷
۲: ایضاً ۔ ص ۵۲۹
۳: کلیات منیر (تنویر الاشعار؛ دیوان دوم) – ص ۵۲۵

مصاحبوں کی بدولت ریاست کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ آخر ۲۵ جمادی الاول ۱۲۵۶ھ مطابق ۲۶ جولائی ۱۸۴۰ء کو نواب احمد علی خاں نے وفات پائی[1]

نواب احمد علی خاں کے کوئی اولاد نرینہ نہ تھی، ان کی صاحب زادی شمسہ تاجدار بیگم کی جانشینی، انگریز سرکار نے منظور نہیں کی اور نواب محمد سعید خاں کو بدایوں سے بلا کر ۳۰ اگست ۱۸۴۰ء کو جانشین ریاست بنا دیا،

مومن خاں مومن نے یہ تاریخ کہی:

رام پور اک زمانہ سے
تیرے مقدم کا تھا تمنائی
جب ترا سایہ ہوئی ہمائے دیار
رہے سراپا قبول دارائی
یعنی اس ملک کے نصیب کھلے
تیرے قدموں پہ کی جبیں سائی
تیرے خدام کو نصیب ہوئی
حکمرانی و کار فرمائی
تجھ کو شائستہ، گر سزا عزت
تجھ کو زیبا، سریر آرائی
یہ ہوا تجھ کو فکر سال جلوس
ناگہاں غیب سے صدا آئی
کہ محمد سعید خاں کو ملی
ورثۂ صدر گاہ آبائی
بس و سادہ یہ تجھ کو ہو لاکر
میں نے تاریخ کی روش پائی[2]

نواب محمد سعید خاں کو انتظام مملکت سے بڑی دلچسپی تھی اور ان کو منشی اور اہل کار عمدہ تجربہ کار میسر آئے اس لیے رام پور کی حالت، قلیل مدت میں کچھ سے کچھ ہو گئی۔ نواب صاحب کا تعلق مذہب اہل سنت سے تھا مگر وہ مذہبی جھگڑوں سے ہمیشہ دور رہتے تھے۔ نواب محمد سعید خاں کا انتقال ۱۳ رجب ۱۲۷۱ھ مطابق یکم اپریل ۱۸۵۵ء کو ہوا۔ نواب محمد سعید خاں نے اپنی زندگی ہی میں نواب محمد یوسف خاں کو انگریزوں کی اجازت سے انتظام مملکت سپرد کر دیا تھا اس لیے جانشینی کے بارے میں کوئی جھگڑا پیدا نہیں ہوا۔

---

[1] تاریخ روہیل کھنڈ، مولفہ مولانا احمد خاں ... ۱۹۰۵ء ... تالیف امداد صابری، ص ۱۱۲

[2] مومن، مومن خاں: "کلیات مومن" مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ (۱۹۳۶ء) ص ۱۸۷

نواب یوسف علی خاں نہایت خوش اخلاق اور بیدار مغز شخص تھے، وہاں کمالات کی دل سے قدر دانی کرتے تھے، ان کو خود بھی علوم عقلیہ منطق و حکمت میں کمال حاصل تھا۔ یہ علوم انہوں نے مولوی فضل حق خیرآبادی سے حاصل کئے تھے۔ فارسی زبان خصوصاً غیاث الدین صاحب غیاث اللغات سے سیکھی تھی۔

نواب یوسف علی خاں کے دور حکومت کا اہم ترین واقعہ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کا ہے۔ اس کشمکش میں نواب موصوف، انگریزوں کے سب سے بڑے حلیف تھے۔ انہوں نے کمال چالاکی سے مجاہدین کو ذک پہنچائی اور اپنی فوجی طاقت کے بل پر انگریزوں کے استحکام کی بنیاد اس علاقہ میں مستحکم کرنے کا باعث ہوئے۔ حالانکہ یہاں کے عام لوگوں کی بڑی اکثریت مجاہدین کے ساتھ تھی۔ اس خدمت کا صلہ انگریزوں نے یہ دیا کہ ۲۳ جون ۱۸۶۰ء کو، گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے ۱۱۶ مواضعات جن کی قیمت ایک لاکھ اٹھائیس ہزار سے زیادہ تھی، نواب یوسف علی خاں کو دیئے اور سند جاگیرداری بھی عنایت کی۔ غالب نے اس موقع پر ایک قطعہ تہنیت نظم کیا:

در صبح دولت تو گل ہائے رنگ رنگ
دائم مشام دہر ز بوئے شمیم باد
نواب مہر مہر عطوفت جہاں پناہ
حاصل جہان یوسف، قرب کلیم باد
دریں غنچہ کہ پہلوی گل بہ شگفتہ بہ باغ
ملک جدید ملحق ملک قدیم باد[1]

اس کے ایک برس بعد، ان کو انگریزی حکومت کی جانب سے "اسٹار آف انڈیا" کا اعزاز دیا گیا، بالآخر، پچاس برس کی عمر پاکر، بعارضہ سرطان، ۲۱ اپریل ۱۸۶۵ء کو، داعی اجل کو لبیک کہا۔ امیر مینائی نے تاریخ کہی:

بسر سال آں عزیز مصر دلہا گفت امیر
مسند آرائے جناں شد یوسف دوراں حیف[2]

نواب یوسف علی خاں کی وفات کے بعد ان کے فرزند نواب کلب علی خاں ۲۸ محرم ۱۲۸۲ھ مطابق ۱۸۶۵ء کو مسند نشین ریاست ہوئے۔ امیر مینائی نے مسند نشینی کے موقع پر تاریخ کہی:

خلق کی تقدیر جاگی، وہ ہوئے مسند نشیں
بوئے فیض کبریائی ہے جو سال حال ہے

۱۔ غالب، اسد اللہ خاں: "کلیات غالب (فارسی)"۔ مطبع نولکشور، لکھنؤ (۱۹۲۵ء)۔ ص ۲۷

۲۔ امیر مینائی، منشی امیر احمد، "مرآۃ الغیب"۔ مطبع نولکشور، لکھنؤ (۱۹۲۲ء)۔ ص ۳۹۰

نصف اول میں رشن نے اردو شاعری کے ایک رفیع
خاص مرکز کی حیثیت حاصل کر لی تھی، لیکن بریلی کے
ماحول شعر و سخن کی انفرادیت پوری طرح ۱۸۵۷ء
کے بعد ابھری جب رام پور مستقل شاعری کا سب سے اہم
ادبی مرکز بن گیا تھا۔[1]

دبستانِ رام پور کی تشکیل و تکمیل کا زمانہ کم و بیش سو برس پر محیط ہے۔ خود
حافظ رحمت خاں کی علم دوستی اور ادب پروری کا یہ حال تھا کہ وہ ایک سردار
کے لئے ضروری سمجھتے تھے کہ وہ ایک ہاتھ میں تلوار اور دوسرے ہاتھ میں قلم
رکھے۔ معاصر تحریروں سے حافظ رحمت خاں کی قدر افزائی علم و ادب کی تصدیق
ہوتی ہے۔ وہ فاضل علمائے روزگار کے سروں پر دستار فضیلت اپنے
ہاتھ سے باندھتے تھے۔ ان کے دور میں سینکڑوں متبحر علماء مثلاً عبدالعلی
لکھنوی رفتہ رفتہ کھنچ کر آ گئے ہو گئے تھے۔[2] بریلی کو اس وقت پایۂ تخت
ہونے کی وجہ سے مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ یہاں اس وقت جو باکمال شعراء
اور علماء موجود تھے ان میں عبدالعلی لکھنوی کے علاوہ عبدالعزیز خاں عزیز،
وحید الدین آزاد، محمد رضا خاں ہاشمی اور شیخ بدر الحسن آشفتہ کے نام لئے
جا سکتے ہیں۔ یہ شعراء ۱۸۵۷ء تک داد سخن دیتے رہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد
جب بریلی کی بجائے رام پور کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی تو بریلی کے بہت سے
باکمال رام پور پہنچے اور یہیں کے ہو رہے۔ ان نو واردوں کی بدولت
رام پور میں شعر و ادب کی ایک نئی محفل سج گئی۔ یہاں پہلے پہل پہنچنے والوں
میں قدرت، مصحفی، قائم، حسرت عظیم آبادی، کیفیت، محمد بخش آشفتہ،
علی بخش بیمار، ذوقی، غلام جیلانی رفعت، ضیاء الدین عبرت، عنایت اللہ
مشتاق اور محمد خاں مخلص کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ حسرت نے یوں رام پور
کا رخ کیا لیکن رام پور میں ان کا دل نہ لگا اور دلی کے مقابلے میں رام پور کو
"ویرانہ" کہہ کر واپس دہلی چلے گئے:

دلی سے رام پور میں لایا جنوں کا شوق
ویرانہ چھوڑ آئے ہیں ویرانہ تر میں ہم[3]

1: سحر، ڈاکٹر ابو محمد: "مطالعۂ امیر" - مطبوعہ لینن بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۶۵)، ص ۵۵

2: "گلستان رحمت" - تصنیف نواب مستجاب خاں (قلمی) و "گل رحمت" - تالیف نواب سعادت یار خاں (قلمی) بحوالہ "میر غلام علی عشرت بریلوی" مرتبہ ڈاکٹر احمد سجاد، مطبوعہ لیتھو پریس، پٹنہ (۱۹۷۸) - ص ص ۱۰۰، ۱۰۱،

3: آزاد، محمد حسین: "آب حیات" - ص ۲۲۵-

نواب کلب علی خاں کے عہد (۱۲۸۱ھ تا ۱۳۰۲ھ / ۱۸۶۵ء تا ۱۸۸۷ء) میں جو
شاعر لکھنؤ سے یہاں پہنچے ان میں منیر کے علاوہ یہ شاعر قابلِ ذکر ہیں:
میر محمد ذکی بلگرامی، مرزا محسن علی، میر یاسین علی جان، منشی احمد حسین تجلی
عروج، منشی ولی اللہ تسلیم، خواجہ ارشد علی قلق لکھنوی، گوبند
لال صبا، حسین علی خاں شادان، شیخ امداد علی بحر۔[1]

باہر سے آئے ہوئے ان شعرا کے علاوہ، نواب یوسف علی خاں
ناظم اور نواب کلب علی خاں کے عہد میں جو معروف مقامی شاعر دادِ سخن
دیتے رہے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں: حافظ اللہ داد بیگ الفت، حکیم احمد
خاں فائق، میر شرف الدین مستعد زرقا، فصیح اللہ خاں مفتون، امداد علی
خاں امداد، سید نظام شاہ، سید احمد علی رسا، عباس علی خاں بیتاب
عنایت علی خاں موجد، منیر بیگ خاں زخمی، حکیم ظہیر احسن خاں احسن،
وصی اللہ خاں اسیر، محمد منظور خاں کرم، مولوی محمد حیات خاں حیات،
کرامت علی خاں کرامت، مہدی علی خاں کیف۔[2]

رام پور کی خاک سے بڑے بڑے کاملینِ فن، شاعر، صوفی اور
مستعد پیدا ہوتے ہیں۔ جیسے ریگ میں چھپے ہوئے جواہرات کو بروئے کار
لانے کے لئے، مناسب آب و ہوا اور دیگر عوامل کی ضرورت پڑتی ہے، بعینہ
کسی خطۂ خاک میں بسنے والوں کی صلاحیتیں اس وقت تک مکمل طور پر
اجاگر نہیں ہو سکتیں جب تک ان کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی نہ ہو۔
۱۸۵۷ء میں سرزمین سے گذرنے والی جنگ خوں ریزی تو دہلی اور لکھنؤ
کی ویرانی کا منظر سامنے تھا۔ یہاں کے ٹوٹے ہوئے ستاروں کو یوں تو دوسری
کئی ریاستوں نے اپنی آغوش میں پناہ دی جن میں ٹونک، منگرول، بھوپال،
الور وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ شعرا و ادبا کی
جتنی کثیر تعداد کا اجتماع حیدرآباد اور رام پور میں ہوا اور کہیں نظر
نہیں آتا۔ وہ علمی اور تہذیبی روایت دہلی اور لکھنؤ کے مراکز میں پروان
چڑھ رہی تھی اس کی شدید جھلک ہمیں اب شمالی ہند کی اسلامی ریاست
میں نمایاں ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے کیا اسباب تھے۔ اول تو فاصلہ
کے اعتبار سے ریاست رام پور، دہلی اور لکھنؤ کے تقریباً درمیان میں واقع تھی۔
دوم یہاں کے قریب قریب سب ہی فرماں روا خود بھی شاعر تھے اس لئے
شعر و ادب کی قدردانی اپنا فرض سمجھتے تھے۔ انہوں نے شعرا کی جگہ کا دی کے

---

[1]: فائق رام پوری، کلب علی خاں: یادِ رفتگاں۔ رام پور کا ادبی مرکز، ص ۹، ۱۰۔
[2]: ایضاً، ایضاً، ایضاً ص ۱۰۔

بلکہ ہمیشہ ان کو بیش بہا انعامات و اکرام سے نوازا۔ سوم یہ کہ انہوں نے اپنے دربار سے وابستہ علماء، فقہاء، شعراء اور ادباء کو وظیفہ دینا لازم نہیں دوستی سمجھا، اسی لئے وہ ان سے دوستانہ سلوک کرتے تھے۔ مرزا غالب ۱۶ اپریل ۱۸۶۰ء کے ایک مکتوب میں جو انہوں نے میر مہدی مجروح کے نام تحریر کیا ہے، نواب یوسف علی خاں ناظم والئ رامپور کی دوستانہ روش کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

"نواب صاحب جولائی ۱۸۵۹ء سے کہ جس کو یہ دسواں مہینا ہے، سو روپے مجھے ماہ بماہ بھیجتے ہیں۔ اب جو میں وہاں گیا تو سو روپے مہینا بنام دعوت اور دیا۔ یعنی رامپور رہوں تو دو سو روپیہ مہینا پاؤں اور دلی رہوں تو سو روپیہ۔ بھائی سو دو سو میں کلام نہیں، کلام اس میں ہے کہ نواب صاحب دوستانہ و شاگردانہ دیتے ہیں۔ مجھکو نوکر نہیں سمجھتے ہیں۔ ملاقات بھی دوستانہ رہی۔ معانقہ و تعظیم جس طرح احباب میں رسم ہے، وہ صورت ملاقات کی ہے۔"[1]

گزشتہ عوامل دینیہ میں روایات کی پاسداری، اس ریاست کے حکمرانوں کے لئے اس لئے بھی ضروری ہوگئی کہ ۱۸۵۷ء کے بعد اس ریاست کو بہر نوع انگریزوں کی سرپرستی حاصل رہی۔ چنانچہ ان رئیسوں کی فضا میں یہ عزم پیدا ہوا، شعر و ادب کی ترقی میں پہلے کے حکمرانوں کی نسبت زیادہ توجہ دی گئی۔

دہلی اور لکھنؤ کے شیرازے ایک مرتبہ جو منتشر ہوئے تو ایک نئے مرکز سخن کی بنیاد پڑی۔ دہلی کی داخلیت اور لکھنؤ کی خارجیت جب ایک خوشگوار امتزاج میں ڈھلیں تو دونوں دبستانوں کی انفرادیت سے ایک معتدل انداز پیدا کیا۔ رامپور نے لکھنؤ و دہلی کے یکجا ہونے سے زبان، انداز، خیالات اور طرز ادا میں ایک نکھار پیدا ہو گیا۔ سید عابد علی عابد کے خیال میں اگر نواب مرزا داغ کو رامپور کا علمی و ادبی ماحول میسر نہ آتا تو ان کے شعر میں جو حسن کیف اور ترنم پیدا ہو کر سامنے نہ آتے۔ رامپور جو اب دہلی اور لکھنؤ کے بہترین ارباب کمال کا مرجع تھا، داغ کو بہت سرخ

۱؎ غالب، اسد اللہ خاں: "اردوئے معلیٰ"۔ مطبوعہ اکمل المطابع، دہلی (۱۲۸۵ھ) بار اول۔ ص ۱۶۲ -

سمجھ کر شعر کہنا پڑا۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"رام پور میں داغ کا کلام گویا کسوٹی پر کسا گیا۔ انہیں بہت سنبھال کر شعر کہنا پڑا کہ روزمرہ کے، محاورے کے اور خود بات کہنے کے نقاد نکتہ چینی پر تیار بیٹھے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر داغ کو رام پور کی علمی محفلیں نصیب نہ ہوتیں تو ان کی فن کاری ناقص رہتی، بالخصوص موزوں اور مناسب الفاظ کی جستجو کا مادہ ہرگز پیدا نہ ہوتا۔ نہ انہیں معلوم ہوتا کہ مترادف الفاظ معانی کی کون کون سی مختلف دلالتوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں" ؎

رام پور کا طرز سخن، اگرچہ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں کے امتزاج سے وجود میں آیا۔ مگر لکھنؤ کے تصرفات بیشتر اسلوب و طرز ادا اور لفظوں کی تراش خراش سے متعلق رہے۔ اس خاص طرز سخن کی روح، لکھنوی سے زیادہ دہلوی محسوس ہوتی ہے۔ دبستان رام پور کی تشکیل و تکمیل کا زمانہ اگرچہ تاریخی لحاظ سے ۱۸۵۷ء کے بعد کی بات ہے مگر اس سے قبل جو ادب رام پور اور بریلی میں تخلیق ہوا وہ بھی رنگ جداگانہ اور مخصوص مزاج رکھتا ہے۔ اس تخصیص کے کچھ سیاسی و سماجی محرکات بھی تھے۔ اس خاص ادبی مزاج کا میلان بھی لکھنؤ سے زیادہ دہلی کی طرف رہا حالانکہ ۱۷۷۴ء سے ۱۸۰۰ء (۱۱۸۸ھ سے ۱۲۱۵ھ) تک یہ علاقہ، اودھ کی حکومت کے ماتحت رہا۔ اس صورت حال پر، مولانا کلب علی خان فائق، اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

"ریاست رام پور اگرچہ ایک زمانہ میں ۱۱۷۷ھ تا ۱۱۸۸ھ (۱۷۵۴ء تا ۱۷۷۴ء)، خود مختار ریاست تھی، لیکن نواب شجاع الدولہ کے حملے کے بعد (۱۱۸۸ھ/ ۱۷۷۴ء) یہ حیثیت جاتی رہی اور وہ اودھ کی حکومت کا جزو قرار پائی۔ قدرتاً اس صورت میں اودھ کی حکومت کا اثر اس کے ہر شعبۂ حیات پر پڑتا لیکن پٹھانوں کی جداگانہ قومیت اور اختلاف مذہب کے باعث لکھنؤ کے بجائے دہلی

؎ : عابد، سید عابد علی، "شعر اقبال" - مطبوعہ بزم اقبال، لاہور (۱۹۷۷ء) بار دوم - ص ۹۰ -

کا اثر رام پور میں زیادہ پایا جاتا تھا "۔ ۱؎

لکھنؤ کے حاکمیت رہنے کے باوجود یہاں کے شعراء کا لکھنوی طرزِ سخن سے
گریز کا سبب ہم روہیلوں کے افغانی مزاج میں تلاش کر سکتے ہیں
جو بہادری، بے ریائی، صاف گوئی اور مہم جوئی سے عبارت تھا۔ لکھنؤ
کی پرتکلف آرائش ان کے مزاج سے مطابقت ہی نہیں رکھتی تھی، بعد
میں شجاع الدولہ نے جو ظلم و ستم ان کے ساتھ روا رکھے تھے، انہوں نے
بھی ان کو لکھنوی طرز اور وہاں کے رنگ و آہنگ سے جذباتی طور پر
دور رکھا۔ رام پور کے بعض فرماں رواؤں مثلاً نواب محمد علی خاں
اور نواب غلام محمد خاں نے بعض مصلحتوں کے پیشِ نظر جب لکھنؤ کی
درباداری اور تکلفات کو یہاں رواج دینے کی کوشش کی تو انہیں روہیلوں کی
شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ جو ظلم و ستم اس علاقہ کے لوگوں پر
انگریزوں اور شجاع الدولہ کے ہاتھوں ہوئے، اس کے نتیجے میں ان کے
جذبات میں وہی دردمندی اور گداز پیدا ہو گیا جو دہلی والوں کا حصہ تھا،
طبیعت کے اس گداز کی وجہ سے غیر شعوری طور پر ان کو دہلی کا رنگِ سخن
لکھنؤیت کے مقابلہ میں زیادہ مرغوب اور پسندیدہ معلوم ہوا۔ لکھنؤ سے
دوری کا ایک سبب شیعہ سنی عقائد کا اختلاف بھی تھا۔ بعد کے زمانے میں
اگرچہ رام پور میں تعزیہ داری بڑے زور و شور سے رائج ہو گئی تھی۔ اس کی تہہ میں
کسی حد تک وہ عقیدت و احترام بھی موجود تھا جو ہر مسلمان کو نواسۂ رسول سے
ہے مگر عام افراد اس تعزیہ داری کو محض ایک مشغلہ یا تہوار سمجھ کر شریک
ہوتے تھے جیسا کہ برصغیر کے دوسرے ان تمام علاقوں کا حال ہے جہاں مسلمان
کثرت سے آباد ہیں۔

قاعدہ ہے کہ ایک زوال آمادہ تمدن میں ایسی اصنافِ ادب زیادہ
پھلتی پھولتی ہیں جن میں اس خاص معاشرہ کے رہنے والوں کو جذباتی
آسودگی کے ساتھ ساتھ، تلخ حقائق سے فرار کا ایک راستہ بھی مل سکے تو
اس اعتبار سے رام پور کا حال بھی، جب منتشر گروہ آبادی یہاں وارد ہوئے
برصغیر کے دوسرے علاقوں سے کچھ مختلف نہ تھا۔ لہٰذا یہاں بھی نثر کی سنجیدہ
اور مفید اصناف کی طرف کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ دورِ اول
میں کچھ تصانیف مذہب، قواعد و عروض اور لغت کی ضرور ملتی ہیں۔ ان

۱؎ فائق رام پوری، کلب علی خاں: "یادِ رفتگاں ۔ رام پور کا ادبی مرکز"
ص ۶۷۔

کے علاوہ کچھ قابلِ قدر داستانیں بھی رام پور میں لکھی گئیں۔ لیکن بیشتر
یہ تصانیف گوشۂ گمنامی ہی میں پڑی ہیں۔ رام پور میں لکھی جانے والی
داستانوں کے سامنے نہ آنے کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے، ڈاکٹر گیان چند
جین، لکھتے ہیں:

"دربار رام پور میں نواب محمد سعید خاں کے وقت (۱۸۴۰ء) کے قریب سے دوسری جنگ عظیم تک داستان گو ملازم ہوتے تھے۔ یہ نہ صرف داستانیں سناتے تھے بلکہ داستانیں تصنیف کر کے سپردِ قلم بھی کرتے تھے... رام پور کے داستان گویوں نے امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے سلسلہ میں دفتر کے دفتر سیاہ کر ڈالے۔ اُن کے واحد قلمی نسخے، اسٹیٹ لائبریری رام پور میں موجود ہیں۔ یہ سو سے زیادہ ہیں اور ان کی ضخامت اس قدر ہے کہ ایک نسخے کے پڑھنے کے لیے مہینوں کی مدت درکار ہوگی۔ یقیناً بعض مخطوطات ضائع بھی ہو گئے ہوں گے۔ اُن کی ضخامت اور اُن کی فراوانی اُن کی طباعت کے راستے میں مانع ہے۔" [1]

رام پور کی داستان نگاری کا زمانہ انیسویں صدی کے نصف ثانی سے شروع ہو کر کم و بیش سو سال تک جاری رہا۔ اس دوران جو داستانیں تصنیف و تالیف ہوئیں وہ بہ اعتبار کمیت لکھنؤ میں لکھی جانے والی داستانوں پر سبقت لے گئیں۔ دو ایک کو چھوڑ کر یہ تمام داستانیں چونکہ غیر مطبوعہ ہیں اس لیے ان کو وہ مقبولیت نہ مل سکی جو لکھنؤ میں لکھی جانے والی داستانوں کے حصے میں آئی۔ اردو میں اگرچہ داستان نگاری کا باضابطہ آغاز فورٹ ولیم کالج میں ہوا لیکن اس فن کو جس قدر فروغ لکھنؤ میں ہوا وہ ہندوستان کے کسی اور مقام پر، رام پور کے ادبی مرکز بننے سے قبل نہیں ہوا۔ رام پور میں دوسرے اہلِ علم کے ساتھ ساتھ وہ داستان گو بھی یہاں آ گئے تھے جو پہلے دہلی اور لکھنؤ کے لیے باعثِ صد افتخار بنے ہوئے تھے۔ دریں اثنا ریاست رام پور، بالخصوص نواب کلب علی خاں کی سرپرستی اور قدردانی کے باعث یہاں کے داستان گو حضرات نے اپنی نگارشات

۱۔ جین، ڈاکٹر گیان چند: "اردو کی نثری داستانیں"۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی (۱۹۶۹ء)۔ بار دوم۔ ص ۱۱۰۔

کے باعث داستان نگاری کی تمام گذشتہ کوششوں کو ماند کر کے رکھ دیا۔ نواب کلب علی خاں کو اس خاص صنف سے جو لگاؤ تھا اس کے ثبوت میں اُن کی داستان "بلبلِ نغمہ سنج" پیش کی جا سکتی ہے جو ۱۲۷۳ھ میں مرتب ہوئی اور رام پور ہی سے ۱۲۸۰ھ میں طبع ہوئی تھی۔[۱]

رام پور کے داستان نگاروں میں نواب کلب علی خاں کے علاوہ، اخوند زادہ احمد خاں غفلت، احمد علی رسا، صاحبزادہ محمد عباس علی خاں بیتاب، لالہ انبا پرشاد رسا، حکیم سید اصغر علی خاں، نواب حیدر علی خاں، حیدر مرزا تصور، منشی غلام رضا، غلام مہدی، سید عابد علی، امیر خاں بدن کا، مرزا عظیم الدین، مرزا مرتضیٰ حسین، محمد اسحاق، حاجی علی، امیر خاں داستان گو، جلال لکھنوی، منشی مظفر علی اسیر اور منشی صفیر شکوہ آبادی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ مؤخر الذکر تین حضرات کی شہرت بحیثیت شاعر ہوئی اس لئے ان کی ادبی شخصیت کا یہ پہلو ابھر کر سامنے نہ آ سکا۔ رام پور میں لکھی جانے والی داستانیں نوعی اعتبار سے لکھنوی داستانوں ہی کا تکملہ دکھائی دیتی ہیں۔ ان داستانوں میں کچھ تالیفات ہیں اور کچھ تصنیفات۔ طبع زاد داستانوں میں حیدر مرزا تصور کی داستان "گلستانِ خیال" ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے جو پندرہ ۱۵ جلدوں پر مشتمل ہے۔

منیر شکوہ آبادی رامپور میں:

منیر، نومبر ۱۸۷۰ء (رمضان ۱۲۸۷ھ) بہ عہد نواب کلب علی خاں[۲] رام پور

۱: سہیل بخاری، ڈاکٹر؛ "رام پور کی داستانیں"۔ مطبوعہ مجلہ "اقبال"۔ اپریل ۱۹۵۵ء - ص ۶۱۔

۲: نواب کلب علی خاں، ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) دہلی میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۸۱ھ (۱۸۶۴ء) میں اپنے والد نواب یوسف علی خاں ناظم کی جگہ مسند نشین حکومت ہوئے۔ نواب، اُن کا منصب بھی تھا اور تخلص بھی۔ اسیر اور امیر مینائی سے تلمذ تھا۔ معقول و منقول کا درس انہوں نے مولانا فضل حق خیرآبادی سے لیا۔ اُن کے اساتذہ میں، مولوی محمد حیات، مولوی جمال الدین، مولوی عبدالعلی اور مولوی غیاث الدین رام پوری کے نام

[حاشیہ جاری ہے]

پہنچے اور تقریباً دس برس یہاں بسر کرنے کے بعد اگست ۱۸۸۰ء میں
وہیں انتقال ہوا۔ نواب کلب علی خاں کا عہد حکومت رام پور کی ادبی و
ثقافتی تاریخ میں اس اعتبار سے بڑا منفرد ہے کہ علما، فضلا، ادبا اور شعرا
کی ایک بڑی جماعت اس خطۂ ادب پرور میں جمع ہو گئی تھی جس کا بڑا
سبب نواب موصوف کی علم پروری، جوہر شناسی، کرم گستری اور فیاضی
عالی حوصلگی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔[1] ان ایام میں جو باکمال افراد یہاں

[بقیہ حاشیہ]

آتے ہیں۔ پہلے اردو اور فارسی نثر لکھنے کی کوشش کی۔ ان کی نثری
کاوشوں میں "بلبل نغمہ سنج" "ترانۂ غم" "قندیل حرم" اور
"شگوفۂ خسروی" زیادہ مشہور ہیں۔ ایک دیوان فارسی اور چار دیوان
اردو مطبوعہ: "نشید خسروانی" "دستنبوی خاقانی" "درۃ الانتخاب"
اور "توقیع سخن" ان کی یادگار ہیں۔
۱۳۰۴ھ (۸۷-۱۸۸۶ء) میں انتقال ہوا۔
نمونۂ کلام یہ ہے:

کیوں شورش الاماں بہت ہے + کیا سینے میں دل طپاں بہت ہے
ایسے ہوئے کم، انکو نہ دل سے + کچھ بھی لیا یہ ناتواں بہت ہے
تھوڑا سا بھی غم فراق اس کا + دل کو میرے امتحاں بہت ہے
کس کی ہے تلاش اس کو یارب + گردش میں جو آسماں بہت ہے
کیا ڈھونڈھیے سوئے بے نشانی + دنیا میں یہی نشاں بہت ہے
کہتے نہیں کچھ بیان غم دل + یوں کہنے کو داستاں بہت ہے
کچھ دل نہ تڑپ کہ جان نکلے + غم سے ترے شادماں بہت ہے
کیا نوحے کئے ہیں تو نے، نواب
جو شورش الاماں بہت ہے،

[تذکرہ "نگارستان سخن" تالیف
نور الحسن خاں - مرتبہ عطا کاکوی:
مطبوعہ آرٹ پریس، پٹنہ: (۱۳۸۸ھ) - ص ۶۱]
["دستنبوی خاقانی" (دیوان دوم، نواب کلب علی خاں):
مطبوعہ تاج المطابع، رام پور (۱۲۹۵ھ)
ص ۱۸۰ - ۱۸۲]

۱۔ عبدالحئی، حکیم سید: "گل رعنا" - مطبع معارف اعظم گڑھ (۱۳۶۴ھ)، بار سوم
ص ۳۹۹۔

اکٹھے ہو گئے اس کی نظیر اس سے پہلے اور اس کے بعد کہیں نظر نہیں آتی۔ منیرؔ نے اپنے قیام رام پور کے دوران متعدد قصیدے نواب کلب علی خاں کی مدح میں لکھے ہیں۔ ان ہی قصیدوں میں وہ قصیدہ بھی شامل ہے جو انہوں نے نواب موصوف کی فرمائش پر نظم کیا اور جس میں شہر رام پور کے کوائف، وہاں کے موسم، عمارات اور اکابرین فن کی تعریف کی ہے۔ ان اکابرین میں علماء، اطبا، شعراء، خوش نویس، ماہران موسیقی، مصور، نقاش، حفاظ و قراء ہی کا ذکر نہیں ہے بلکہ دوسرے فنون کے ماہر افراد، مثلاً پہلوان، شاطر، گنجفہ باز غرض ہر میدان کے کامل الفن لوگوں کا تذکرہ اس قصیدہ میں موجود ہے جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ روہیل کھنڈ کی اس چھوٹی سی ریاست میں وہاں کے نواب کی علم پروری کی بدولت، کیسے کیسے باکمال لوگ وہاں یک جا ہو گئے تھے۔ شعراء کے باب میں، منیرؔ لکھتے ہیں:

مجمع شاعران نامی ہے + شاعری کی ہے گرم بازاری
بحرؔ[1]، منشی اسیرؔ[2] اور امیرؔ[3] + ہم ہیں الفت و مختاری

---

[1]: شیخ امداد علی نام، بحرؔ تخلص۔ والد کا نام شیخ امام بخش تھا۔ ناسخ کے نامور شاگردوں میں، ان کا شمار ہوتا ہے۔ بحرؔ کی کلیات شائع ہو چکی ہے۔ عمر کا بڑا حصہ لکھنؤ میں بسر ہوا۔ آخر عمر میں رام پور آگئے۔ ۷۵ سال کی عمر میں، ۱۳۰۰ھ (۱۸۸۳ء) میں انتقال ہوا۔

[2]: منشی مظفر علی اسیرؔ، قصبہ امیٹھی میں پیدا ہوئے جو اودھ کے مضافات میں واقع ہے۔ بچپن میں لکھنؤ آگئے تھے۔ نصیر الدین حیدر کے زمانہ سے واجد علی شاہ کے عہد تک مختلف ممتاز عہدوں پر فائز رہے، تدبیر الدولہ، مدبر الملک بہادر جنگ ان کا خطاب تھا۔ نواب محمد سعید خاں کے عہد میں، لکھنؤ سے رام پور آئے۔ اسیرؔ مصحفی کے شاگرد تھے۔ شاعری کے علاوہ، اسیرؔ نے سات داستانیں بھی تصنیف کیں۔ وفات ۱۲۹۹ھ (۱۸۸۲ء) میں ہوئی۔

[3]: امیر احمد نام، امیرؔ تخلص۔ حضرت شاہ مینا کی اولاد سے تھے امیر مینائی مشہور ہوئے۔ ۱۲۴۴ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ فرنگی محل میں علوم فارسی و عربی کی تکمیل کی۔ کم عمری میں مظفر علی خاں اسیرؔ کے شاگرد

[حاشیہ جاری ہے]

طبع یاب عروج[1] و داغ[2] سے + منفعل الیہ کی تپ یاری

[بقیہ حاشیہ]

تھے۔ ان کے علم و فضل کی قدر دانی کرتے ہوئے، واجد علی شاہ نے ۱۲۶۹ھ میں
داخل دربار کیا۔ بعد انتزاع سلطنت اودھ، نواب یوسف علی خاں ناظم نے
رام پور بلوا لیا اور عدالت دیوانی کا مفتی مقرر کیا۔ وہیں کا بڑا کارنامہ ان کی
لغات کی ترتیب ہے۔ امیر اللغات کی صرف دو جلدیں شائع ہو سکی ہیں۔
نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد، آپ حیدرآباد دکن چلے گئے اور
وہیں ۱۳۱۸ھ میں انتقال ہوا۔ صنم خانۂ عشق، مراۃ الغیب، جوہر انتخاب
اور گوہر انتخاب ان کے مطبوعہ دواوین ہیں۔

۱: احمد حسن خاں نام، عروج تخلص۔ والد کا نام منشی محمد حسن خاں تھا۔ اناؤ
کے قصبہ آسیون کے رہنے والے تھے۔ عروج کی پیدائش فرخ آباد میں ہوئی تھی۔
عمر کا بیشتر حصہ دہلی اور لکھنؤ میں بسر ہوا۔ آخر میں کانپور میں سکونت اختیار
کر لی تھی۔ عروج، منیر کے خاص دوستوں میں تھے کیونکہ منیر ہی کی طرح
وہ بھی تاریخ اور شطرنج کے شائق گزرے تھے۔ ۱۲۸۸ھ میں رام پور آ گئے تھے
جہاں رسالدار مقرر ہوئے اس سے پہلے وہ دہلی میں ریذیڈنسی میں ملازمت
کر چکے تھے۔ کانپور میں ۱۳۱۲ھ میں انتقال ہوا۔

۲: معروف غزل گو شاعر، نواب مرزا داغ، نواب شمس الدین کے فرزند تھے۔ دہلی
میں پیدا ہوئے اور قلعۂ دہلی کے شاہانہ ماحول میں ہوش سنبھالا۔ استاد شاہ
شیخ ابراہیم ذوق کی شاگردی اختیار کی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد مع اہل و عیال
رام پور آ گئے۔ نواب یوسف علی خاں نے بڑی قدر کی۔ داغ تقریباً چالیس
برس رام پور میں رہے۔ نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد حیدرآباد
دکن چلے گئے اور وہیں بہ عارضۂ فالج ۱۳۲۲ھ میں انتقال ہوا۔
گلزار داغ، آفتاب داغ، مہتاب داغ اور یادگار داغ ان کے مجموعہ ہائے
کلام ہیں۔ ایک مثنوی "فریاد داغ" کے نام سے لکھی جو خاص شہرت
کی حامل ہے۔

ہے جلال[1] و حیا[2] و شاغل[3] سے + محفل نظم جلوہ گر ساری

۱۔ حکیم سید ضامن علی، جلال تخلص۔ والد کا نام حکیم اصغر علی۔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ جلال، امیر کے استاد بھائی اور علی اوسط رشک کے شاگرد تھے۔ ۱۲۷۲ھ میں بہ عہد نواب یوسف علی خاں رام پور آئے۔ نواب کلب علی خاں کے انتقال کے بعد ریاست منگرول چلے گئے مگر بعد میں نواب حامد علی خاں نے ان کا وظیفہ بحال کر دیا۔ باقی عمر لکھنؤ میں گزاری۔ شاعری کے علاوہ ایک داستان "بالا باختر" بھی تصنیف کی جس کا مخطوطہ رضا اسٹیٹ لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔ ۱۳۲۵ھ میں لکھنؤ میں انتقال ہوا۔ جلال کے چار دیوان ہیں، اس کے علاوہ "سرمایہ زبان اردو"، "افادۂ تاریخ"، "انتخاب القواعد"، رسالہ "دستور الفصحا" اور "مفید الشعرا" مختلف علمی موضوعات پر ان کی تصانیف ہیں۔ دو لغات بھی زبان اردو کے مرتب کیے، جن کے نام "تنقیح اللغات" اور "گلشن فیض" ہیں۔

۲۔ صاحب عالم مرزا رحیم الدین نام اور حیا تخلص تھا۔ ان کے والد صاحب عالم مرزا کریم الدین تھے جو شاہ عالم ثانی کے پوتے تھے۔ قلعہ معلی میں ۱۲۱۴ھ میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں شاہ نصیر کے شاگرد تھے، شعر گوئی کے علاوہ شطرنج کے بھی ماہر تھے۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء سے پہلے بنارس کا سفر کیا تھا اور اس سفر کے دوران کچھ دن نواب یوسف علی خاں ناظم کے مہمان بھی رہے۔ بعد زوال سلطنت دہلی، مستقلاً رام پور میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ نواب کلب علی خاں نے ازراہ قدردانی اپنا مصاحب بنایا ہوا تھا۔ حیا کے چھوٹے بھائی کا بیان ہے کہ وہ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء سے دو سال قبل ہی رام پور آ گئے تھے۔ ۱۳۰۲ھ میں رام پور ہی میں انتقال ہوا اور وہیں پیوند خاک ہوئے۔ مرزا حیا کے بڑے بیٹے مرزا علیم الدین کو رام پور میں ایک داستان گو کی حیثیت سے شہرت ملی۔ ان کی متعدد داستانیں رام پور کی اسٹیٹ لائبریری میں محفوظ ہیں۔

۳۔ آغا مرزا شاغل۔ دہلی کے رہنے والے اور مشہور غزل گو تھے۔ نواب مرزا داغ کے چھوٹے بھائی تھے، ان کے والد آغا تراب علی تھے۔ جنگ آزادی کے خاتمہ پر رام پور میں مستقلاً آ گئے اور یہاں سرکاری ملازم ہو گئے۔ شاعری میں اپنے برادر بزرگ نواب مرزا داغ کے شاگرد تھے۔ ۱۸۸۰ء میں رام پور ہی میں انتقال ہوا اور وہیں دفن ہیں۔

مثنوی بین صبا[1] و خواجہ بشیر[2] + رونق شاعری و نثاری[3]

۱: منشی سید حامد حسین نام، صبا تخلص تھا۔ والد محمد احتشام الدین صدیقی سہسوان ضلع بدایوں کے باشندہ تھے۔ صبا، پہلے ریاست بھوپال میں ناظم ضلع مشرقی تھے، بعد میں رام پور میں آ کر ملازم ہوئے۔ صبا فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں مولوی نجف علی خاں اور اردو میں ایوب علی خاں گلشن اور شیخ علی بخش بیمار سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ آخر عمر میں صبا، رام پور کی ملازمت ترک کر کے بھوپال چلے گئے تھے اور وہیں ۱۳۱۳ھ میں انتقال ہوا۔

۲: خواجہ محمد بشیر نام، بشیر تخلص تھا۔ آپ کے والد خواجہ نظام الدین احمد تھے، ان کے بزرگوں کا وطن دہلی تھا، مگر بشیر کی پیدائش لکھنؤ میں ہوئی۔ خواجہ محمد بشیر، اودھ میں بعض عہدہ ہائے جلیلہ پر فائز رہے۔ بعد انتزاع سلطنت ریاست رام پور آ گئے تھے۔ ۳۰ جون ۱۸۸۰ء کو لکھنؤ ہی میں فوت ہوئے۔

بدرؔ[1]، شاداںؔ[2]، تحسینؔ[3]، نجمیؔ[4]، ہمدم + رہتے ہیں مدح خوانِ سرکاری

---

[1]: بدرؔ کا نام سید ابو محمد تھا، یہ منشی منیرؔ شکوہ آبادی کے فرزند تھے۔ ان کے حالات جس قدر بہم ہو سکے، منیرؔ کے اعزا کے عنوان کے تحت تحریر کر دیے گئے ہیں۔

[2]: مرزا حسین علی خاں نام، شاداںؔ تخلص تھا، فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے اور خاکیؔ تخلص کرتے تھے۔ شاداںؔ، نواب زین العابدین عارف نبیرۂ مرزا غالبؔ کے فرزند ہیں، غالبؔ ہی کے تلمیذ تھے، شاداںؔ کو رام پور میں ملازمت ملی۔ انتخاب یادگار کی تصنیف کے وقت ۱۸۷۳ء شاداںؔ حیات تھے، منشی امیرؔ مینائی نے ان کی عمر تخمیناً ۲۵ سال بتائی ہے۔ آخر عمر میں مالیخولیا اور وہم کے مرض میں مبتلا ہو گئے، اسی حالت میں انتقال ہوا۔ شاعری میں مولانا حالیؔ اور نواب مرزا قربان علی بیگ سالکؔ سے مشورہ کرتے تھے۔ ۱۲۹۲ھ میں وفات پائی۔

[3]: مرزا معین الدین حیدر نام اور تحسینؔ تخلص تھا۔ ان کے والد کا نام مرزا تاج الدین حیدر تھا جو لکھنؤ کے رہنے والے تھے، تحسینؔ سرکاری ملازم تھے۔ مرزا محمد حسین خاں عرف مرزا خانی نوازشؔ کے ممتاز شاگردوں میں تحسینؔ کا شمار ہوتا ہے۔ مرزا تحسینؔ ۱۸۵۷ء کے بعد رام پور پہنچے اور نواب زادگان کے استاد اور اتالیق مقرر ہوئے، ۱۸۸۲ء میں بعمر ۶۱ سال رام پور ہی میں انتقال ہوا۔

[4]: آغا علی نقی، نجمیؔ ابن مرزا معین الدین حیدر تحسینؔ، منشی منیرؔ شکوہ آبادی کے شاگرد تھے۔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے مگر بہ سلسلہ ملازمت رام پور چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ آغا نجمیؔ، امیرؔ مینائی کے اخبار "تاج الاخبار" کے ایڈیٹر تھے، اس کے علاوہ عدالت فوجداری میں ناظر کے عہدہ پر بھی فائز رہے۔ بوجہ بے اعتدالیوں کے عہدۂ "نظارت" سے معزول ہوئے۔ عمر کا آخری حصہ جیل میں گذرا، وہیں ۱۸۸۶ء میں انتقال ہوا۔

فارسی گو نثار شیرازی [1] + تیز زبانی میں ابر آزاری
فن تاریخ میں یکتا منصور [2] + جان صاحب کی ریختی پیاری [3]
سب سے بڑھ کر منیر کو حاصل + ہے کمال ذہن رسا گفتاری

ف ۱: آغا محمد شیرازی نام، نثار تخلص۔ ان کے والد کا نام علی بابا شیرازی تھا جو شاعر بھی تھے اور شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ نثار کی عمر، انتخاب یادگار کی تصنیف کے وقت (۱۲۹۰ھ) چھبیس ۲۶ برس تھی۔ شاعری میں اپنے والد سے تلمذ تھا۔ نواب کلب علی خاں کے دور میں سرکاری ملازم تھے۔ نواب کلب علی خاں کا فارسی دیوان "تاج فرخی" بغرض اصلاح مرزا محمد علی خاں سپہر، مؤلف ناسخ التواریخ کے پاس نثار ہی لیکر گئے تھے۔ یہ واقعہ ۱۲۹۴ھ کا ہے۔ مزید حالات پردۂ خفا میں ہیں۔

ف ۲: منصور علی، منصور کا اصل نام سید زین العابدین تھا مگر وہ عرفیت منصور علی ہی سے جانے پہچانے جاتے تھے۔ منصور کے والد کا نام سید حبیب علی تھا۔ منصور کی پرورش ان کے نانا مولوی ناصر علی کے گھر میں ہوئی تھی۔ انہوں نے میاں رفیع الدرجات نزہت سے کسب علم کیا۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے، فارسی میں علی تخلص کرتے تھے۔ تاریخ گوئی میں حیرت انگیز حد تک منصور کو قدرت حاصل تھی۔ برجستہ تاریخ کہنے پر جو مہارت ان کو حاصل تھی، اس کی بہترین مثالیں مؤلف "مسدس تہنیت جشن بے نظیر" نے بیان کی ہیں۔ منصور رنگ درویشی اپنائے تھے، دنیاوی مال و دولت کی ہوس دل میں قطعی نہ تھی۔ نواب یوسف علی خاں نے ان کا دس روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا تھا جو ان کی ضروریات سے کہیں زیادہ تھا۔ ۱۳۰۷ھ میں رام پور ہی میں رحلت فرمائی۔

ف ۳: جان صاحب کا اصل نام میر یار علی جان تھا لیکن ماں باپ پیار سے جان صاحب پکارتے تھے، اسی نام سے مشہور ہوئے۔ جان صاحب کی پیدائش غالباً ۱۲۲۳ھ میں بمقام فرخ آباد ہوئی۔ جان صاحب کا بچپن لکھنؤ میں گذرا اور وہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ جان صاحب کو ریختی کہنے کے سبب شہرت حاصل ہوئی۔ جب تک لکھنؤ آباد رہا یہ نوابوں اور امیروں سے داد سخن پاتے رہے۔ جان صاحب کا پہلا دیوان ۱۲۶۲ھ میں اور دوسرا دیوان ۱۲۷۹ھ میں شائع ہوا۔ بعد انتزاع سلطنت اودھ، جان صاحب رام پور آ گئے اور درباری شعراء میں شامل ہو گئے۔ رام پور ہی میں انتقال ہوا۔

منیر کے اس قصیدے سے رام پور کی عیش و نشاط سے بھرپور زندگی کا بھی کچھ نہ کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مچھی بھون اور دربار کے سبھی جلسوں اور ارباب نشاط کا تذکرہ بھی تمام بہ نام اس قصیدہ میں موجود ہے:

سیر مچھی بھون کی چل کر دیکھ + کیا نمایاں ہے قدرت باری
ناچتی پھرتی ہیں باغ میں پریاں + نہر یا جوئے شیر ہے جاری
مہندیوں سے ہتھیلیاں گل نار + ہاتھوں میں دھانی چوڑیاں پیاری
پہنے ہیں رنگ رنگ کے جوڑے + دست نازک میں پائنچے بھاری
جادو بھری کی وہ پری تانیں + قطع قمری کے سُروں کی پیاری
چست و چالاک شوخ زمانی جان + گفتگو میں بلا کی عیاری
خود نمائی، رہام باندی کی + سادگی میں بھی اک طرحداری
دلی والی امیر جان نے بھی + ناچ گانے میں سب کی سرداری
کھمبے چاندی کے، ریشمی جھولے + ساز عشرت کی گرم بازاری
طبلے، سارنگیاں ہیں ہم آواز + گونجتا ہے سپہر زنگاری
گا رہی ہیں منیر کی غزلیں + اب ہے ساون ملار کی باری[1]

ساز و آواز کی موسیقی کے سلسلہ میں امیر خاں، بہادر حسین خاں، باقر علی، رحیم اللہ، مودھو اور حیدر بخش کے نام لیے گئے ہیں جو اپنے فن میں یکتائے روزگار تھے۔

نواب کلب علی خاں کے عہد میں مشاہیر شعراء کے یکجا ہونے اور خود نواب موصوف کے شغف علمی کی بدولت رام پور میں شعر و سخن کا بازار گرم تھا۔ نواب کلب علی خاں، صبح سویرے ریاست کا کام کیا کرتے۔ سہ پہر کا وقت علمی مشاغل کے لیے وقف تھا۔ باریاب ہونے والے شعراء کے لیے ہدایت تھی کہ وہ روزانہ سہ پہر قلعہ معلّٰی کی اس مخصوص عمارت میں یکجا ہو جائیں جو صاحب منزل کہلاتی تھی اور نواب صاحب کے مقربین کے قیام کے لیے مخصوص تھی۔ یہاں شعر و سخن کی محفلیں سجتیں، علمی مباحث ہوتے۔[2] منیر بھی جو ناسخ اور سید علی اوسط رشک کے تربیت یافتہ تھے، ان محفلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ نواب صاحب

---

[1]: "کلیات منیر" (انتخاب منیر، دیوان سوم) - ص ۸۵
[2]: راز یزدانی، "اصلاح زبان اردو اور صاحب منزل، رام پور" مطبوعہ "آجکل" دہلی - (جولائی ۱۹۵۷) - ص ۴۔

مقررہ اوقات میں علاوہ، شعراء اور دوسرے ماہرین فن سے ملاقات کرتے
ہر جمعہ کے روز اُن کے محل میں محفل مشاعرہ برپا ہوتا جس میں قرب و جوار
کے سب شاعر شریک ہوتے تھے۔[1]
نواب کلب علی خاں کو تحقیق لغات کا خاص شوق تھا،
اور الفاظ کی صحت و عدم صحت کے مناظرے اُن کے سامنے ہوا کرتے
تھے جن میں منیر بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے تھے۔[2] شعر و ادب
میں نواب کلب علی خاں کی ذاتی دلچسپی کی بدولت اِس فنِ لطیف کو
رام پور میں بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا

مشاعروں کے علاوہ، میلے بھی لگتے جن میں "بے نظیر کا جشن" بطور خاص
قابل ذکر ہے۔ نواب کلب علی خاں ۱۲۸۲ھ مطابق ۱۸۶۵ء کو،
مسند نشین ریاست ہوئے تو سال جلوس کی یادگار قائم کرنے
کی غرض سے ایک سالانہ میلے کی تجویز کی۔ موسم بہار کے لحاظ
سے یہ میلہ ہر سال مارچ کے آخری ہفتے میں ہوتا تھا، میلہ کا
آغاز، ۱۸۶۶ء سے ہوا اور نواب صاحب کی حیات یعنی
۱۸۸۷ء تک جاری رہا۔ ۱۸۷۲ء مطابق ۱۲۸۹ھ میں
اِس میلے کی مزید ترقی اِس طرح ہوئی کہ نقشِ قدم مبارک، رسول
کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے رکھنے کے لیے ایک نہایت شاندار عمارت
تعمیر ہوئی جس پر میلے کے آخری دن پنکھا چڑھانے کی رسم
بڑی دھوم دھام سے ادا ہوتی تھی۔[3] منیر نے اِس عمارت کی
بنیاد رکھنے کی تاریخ کے بارے میں، متعدد قطعات تاریخ، اردو اور
فارسی میں نظم کیے؛

۱: Gazetteer of the Rampur State: P.52.
۲: سکسینہ، رام بابو "تاریخ ادب اردو" ۔ ص ۳۵۷
۳: یار علی جان، میر "مسدس تہنیت جشن بے نظیر" ۔ مرتبہ محمد علی خاں اثر رام پوری ۔ مطبوعہ اسٹیٹ پریس، رام پور (۱۹۵۰ء) ۔ ص ۵۔

جشن بے نظیر کے پانچویں دن ایک بڑا مشاعرہ برپا ہوتا تھا جس میں
مقامی شعراء کے علاوہ باہر کے نامور شاعر بھی شریک ہوتے تھے۔
یوں تو رام پور ایک چھوٹی سی ریاست تھا، متعدد شعراء و علماء و
اہل ہنر کے ارباب ہنر (جن کی مخصوص سرپرستی کا بوجھ کیسے برداشت
کرتی۔ اس کا حل یہ تلاش کیا گیا کہ شعراء اور علماء صرف دربار سے
وابستہ نہیں ہوتے تھے بلکہ وہ مختلف محکموں میں خدمات سرانجام
دیتے تھے۔ موقع بہ موقع نواب کلب علی خاں ان سے حسن سلوک
بھی فرماتے رہتے تھے۔۔۔ نشت کو ستر روپے مشاہرہ ملتا تھا، وہ
وہاں کس شعبے سے متعلق تھے، اس بات کا علم کسی داخلی یا خارجی
شہادت سے تلاش و کوشش کے باوجود نہیں ہو سکا۔
عہد نواب کلب علی خاں میں، شعراء کے علاوہ جو علماء
دربار سے متعلق تھے ان میں سرفہرست مولانا عبدالحق خیرآبادی،
مفتی سعد اللہ، مولوی صبح الدین، مولوی سعید الدین، مولوی ریاض الدین،
مولوی عبدالعلی، مولوی حسن شاہ اور مولوی محبوب الحق کے نام ہیں، اطبائے
سرکار میں حکیم ابراہیم، حکیم علی حسین، حافظ محمد حسن، حکیم امیر مہدی
حسن رضا، حکیم ثابت اللہ، مرزا علی نقی اور حکیم کرامت علی شامل
تھے۔ اسی طرح خوش نویس حضرات بھی سرکاری ملازم تھے۔
سید عوض علی ماہر خطاط، خوشنویسوں میں استادی کے درجہ پر
فائز تھے، ان کے علاوہ، مرتضیٰ ناصر، اسد الہی بخش، کریم اللہ اور
سلیم اللہ اس زمانے کے مشہور خوش نویس تھے، غلام رسول کو
خط نسخ میں بہت کمال حاصل تھا۔ خطاطوں میں، قادری علی حسن اور
قادری آغا علی خاص حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے علاوہ دوسرے فنون
کے ماہرین مثلاً، مصور، نقاش، سپاہی، شاطر بازی، گنجفہ باز، چوسر
کھیلنے والے، سب ہی صاحب منصب اور دربار عالی کے نمک خوار تھے۔
نواب کلب علی خاں کی شخصیت کی انہی پہلو داریوں کو، منیر نے اپنی غزل
کے ایک مقطع میں اس طرح خراج عقیدت پیش کیا ہے:

خداوند نعم کے حکم سے چارہ نہ تھا ورنہ
نہ کہتا یہ غزل میں، جو تر کرتا جیب و گریباں کا
منیرؔ افسردہ ہوں پابندی ردیف و قافیہ سے
نہیں تو لطف دکھلاتا مضامینِ گریباں کا

اسی طرح ایک اور موقع ہے۔ نواب دلبر علی خاں نے ایک سنگلاخ زمین اپنے آزمانے کے لئے تجویز کی: یعنی قوافی "حضور، سرور، نور وغیرہ اور ردیف "گردوں"۔ منیرؔ نے یہی غزل کہا۔ اس غزل میں اکیس [۲۱] شعر ہیں۔ منیرؔ جو غزل میں ہر صورت کے طلب گار رہتے تھے، غزل کہتے ہوتے سنگلاخ غزل ہے، قصیدے کے میدان و صنعت و رعایت کی طرف نکل گئے ہیں۔

میں اس کی بزم میں حاضر ہوں فضل خالق سے
نہ آئے رغبت ہے جس کے حضور میں گردوں
جو چاہتا ہے کہ لے بوسۂ در دولت
نہ کھائے منہ کی کہیں اس غرور میں گردوں

محیط صورت و معنی ہے حضرت نواب
خدائے ارض منظم، ظہور میں گردوں
اگر تجلی خورشید، نقش پا دیکھے
زمین بن کے رہے، اور نور میں گردوں

اس غزل کے مقطع میں، اس غزل کی شانِ نزول اس طرح بیان کی ہے:
منیرؔ نے جو بہ حکم حضور کہا ہے
کھپا ہے کوچۂ بنت السطور میں گردوں ۲

اسی طرح اور بھی متعدد غزلیں ہیں جو منیرؔ کے اسی دور کی یادگار ہیں۔ مثلاً ان کے دیوان سوم "نظم منیرؔ" میں شامل ہیں۔ ایک اور سنگلاخ زمین جس میں منیرؔ نے نواب کی فرمائش پر طبع آزمائی کی، اس کے قوافی "[illegible]" اور ردیف "کا جواب" ہے۔ منیرؔ کہتے ہیں:
طرح یہ حضرت نے کی ہے میاں آرام پور
مرزا گرتہ بھی نہیں اس [illegible] کا جواب ۳

۱۔ "کلیاتِ منیرؔ" (نظم منیرؔ، دیوان سوم) ص ۲۲۶
۲۔ ایضاً ایضاً ص ۳۳۱
۳۔ ایضاً ایضاً ص ۲۷۱

نواب کلب علی خاں کی سخن فہمی سے دل بستگی، اُن غزلوں سے پتہ چلتی
ہے، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ زندہ دلیاں کے تمام امکانات کو بروئے کار
لانے کے آرزومند رہتے تھے۔ ۱۸۸۷ء میں نواب مرحوم کی بے وقت
موت، ریاست میں اہلِ علم و فن کے لئے، کسی طرح بھی مصیبتِ عظمیٰ سے
کم نہ تھی۔ اُن کی وفات کے بعد، یہاں کے وابستگانِ دامنِ دولت نے
مجبوراً دوسرے مقامات کا رُخ کیا۔ نواب کلب علی خاں اگر اور زندہ
رہتے تو اس بات کا قوی امکان تھا کہ وہ دبستان ناموری جیسی درخشاں
لکھنؤ اور دہلی کے باکمالوں کے ایک مرکز پر آ جمع ہو جانے سے رام پور
میں جو پنپ گیا تھا، اپنے منفرد خد و خال نمایاں تر کرتا۔

ربیع الاوّل ۱۲۹۳ھ میں، منیر، رام پور کے محلہ کٹرہ جلال الدین
میں مقیم تھے، جیسا کہ اُن کے منظوم مراسلوں سے پتہ چلتا ہے جو انہوں نے
مختلف احباب کو اپنی مثنوی "معراج العاشقین" (سالِ تصنیف ۱۲۸۶ھ)
کے سلسلہ میں تحریر کئے:

وارد رام پور ہے مسکین ٭ ساکنِ کٹرہ جلال الدین[1]

میاں رام پور اب گئے ہیں دن ٭ جلال الدین کے کٹرے میں ہوں ساکن[2]

منیر کی حیاتِ مستعار کے آخری دس برس، رام پور ہی میں بسر ہوئے۔
قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ شروع شروع میں، منیر کا دل، رام پور میں نہیں
لگا۔ وہ معاشی مجبوریوں کے تحت وہاں زندگی گزارنے پر مجبور تھے۔ وہ وہاں
رہتے ہوئے، گزرے ہوئے دنوں کو یاد کرتے رہتے۔ اُن کا دل اُن
دوستوں میں پڑا رہتا جو اب اُن سے دُور دوسرے شہروں میں بستے تھے۔
فرخ آباد اور الہ آباد کی ادبی محفلوں، مشاعروں اور ہنگاموں کا خیال آتے
ہی وہ تڑپ اٹھتے تھے۔ الہ آباد میں دوسرے احباب کے علاوہ اُن کے
شاگرد رشید منیان میں رہتے تھے جن کی یاد اکثر اُن کو ستاتی رہتی تھی،

ہم بدم تھے یارانِ الہ آبادی
ہم سخن منیانِ الہ آبادی
اب جو ہیں رام پور میں گو ہر سنگ
اے فرحتِ منیانِ الہ آبادی[3]

۱: "مکاتیبِ منیر" (از نجم منیر، دیوانِ سوم) - غیر مطبوعہ : ص ۱۵۰
۲: ایضاً ایضاً : ص ۱۴۷
۳: ایضاً ایضاً - ص ۱۷۰

مگر یہ صورت حال تادیر قائم نہیں رہی، نواب کلب علی خاں، بہت مہربان تھا
سخی اور دریا دل آدمی تھے، وہ منیر کے آرام کا پورا خیال رکھتے تھے
دربار میں شعرا بہت تھے، منیر کو ایک ممتاز مقام حاصل تھا۔ رفتہ رفتہ یہاں ان
کا دل کچھ ایسا لگ گیا کہ لکھنؤ اور یاران لکھنؤ کی یاد بھی دل سے جاتی رہی۔

کیا لکھنؤ سے کام جناب منیر کو
زنار بند زلف بت رام پور ہیں اب[1]

منیر، رام پور پہنچنے سے پہلے ستم دیدۂ زمانہ کا مزہ اچھی طرح چکھ
چکے تھے، بالخصوص اسیری کی شدت نے، جو انہوں نے زندان اور یہاں سے آنے
کے بعد، رام پور سے دور رہ کر گزاری، منیر کو مٹی کی حد تک شدائد
برداشت کرنے کا عادی اور خود کو قناعت پسند بنا دیا تھا۔ یہی سبب ہے
کہ رام پور میں انہوں نے کسی قسم کی مالی مشکلات کو محسوس نہیں کیا اور اگر
محسوس بھی کیا ہو تو اس کا اظہار ان کے کلام یا کسی تحریر سے نہیں ہوتا۔
لہٰذا یہ یقین کر لینے کو جی چاہتا ہے کہ منیر کی زندگی کے آخری ایام سب سے
زیادہ سکون اور آرام سے بسر ہوئے:

رام پور کے باکمال شعراء و ادباء میں، منیر ایک بلند مقام رکھتے
تھے، ان کے معاصر، دل سے ان کی عزت اور قدر کرتے تھے۔ اپنے ایک
خط میں جو، منیر نے منشی عین الحق، تحصیل دار گونڈا کے نام، رام پور
سے تحریر کیا، اس صورت حال پر اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"الحمد للہ علیٰ ذلک و از لطائف این کہ با ہمہ ناکسی و
بہ ہیچ میرزی باز اہل سخن در نظم و نثرم از مشاہیر
ارباب فن و اکابرین الحق می دانند"۔[2]

منیر کی قدر و منزلت، اپنے ہم عصر شعراء میں کیا تھی، اس امر کا
اندازہ، حضرت نجم آفندی کے بیان سے لگایا جا سکتا ہے۔ وہ اپنی خود نوشت سوانح عمری
کے اوراق میں ایک مشاعرہ کا حال لکھتے ہیں، جس میں انہوں نے یادگار دور حضرت تسلیم
حضرت امیر اللہ تسلیم کے ساتھ اپنے ایام جوانی میں شرکت کی تھی۔ وہ کہتے ہیں:

"اللہ اللہ جب اس زمانے کا خیال آتا ہے تو ایسا محسوس
ہوتا ہے جیسے ستر برس سے جی رہا ہوں، مشاعرہ میں شاعر اور
سامعین کی تعداد کافی تھی اور سب حضرت تسلیم کا انتظار کر رہے

---

[1]: "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) - ص ٣١٦
[2]: ایضاً (حقۂ منیر، رقعات) - ص ٦٣٧

تھے۔ تھوڑی ہی دیر میں موصوف جن کی عمر اس وقت تقریباً ایک
سو سال کی ہو گی، شاگردوں کے کندھوں پر ہاتھ رکھے تشریف
لائے۔ اس مشاعرہ میں اس دور کے اساتذہ کو مدعو کیا گیا
تھا۔ تمام شعراء نے کلام سنایا۔ آخر میں حضرت تسلیم کی
طرحی غزل ان کے شاگرد نے سنائی کیونکہ بوجہ کبر سنی
حضرت تسلیم کے اعضاء و زبان میں رعشہ تھا اور خود اپنا
کلام نہیں سنا سکتے تھے۔ مشاعرہ کے اختتام پر شعراء اور
سامعین بیٹھے رہے اور سب کی یہ خواہش تھی کہ حضرت تسلیم
اپنی زبان سے کم از کم دو شعر سنائیں لیکن کسی میں جرأت
نہ تھی کہ حضرت تسلیم سے ایسی خواہش کر سکیں۔ حاضر مشاعرہ
شعراء اور سامعین کی دلی خواہش کا جب مجھے اندازہ ہوا تو
میں نے ان سے کہا: کہ آپ حضرات کو حضرت تسلیم کی زبان
سے دو شعر میں سنواتا ہوں۔ اس پر اکثر نے تمسخر کیا اور
بعض ہنس پڑے اور بعض اساتذہ نے فرمایا: "میاں، تم بچے ہو،
بڑے بڑوں کا یہ حوصلہ نہیں، چپکے بیٹھے رہو۔" میں کیا چپ
ہونے والا تھا۔ میں نے آگے بڑھ کر حضرت تسلیم سے ادباً عرض
کیا: "قبلہ، اکثر شعراء اور سامعین آپ کی زبان مبارک
سے صرف دو شعر سننا چاہتے ہیں اور یہی التماس گزارش
ہے۔" حضرت تسلیم میری اس درخواست اور دیدہ دلیری پر
بہت حیران ہوئے۔ فرمایا: "میاں صاحبزادے، تم کون ہو
جو سب کی نیابت کر رہے ہو؟" میں نے جواب عرض
کیا۔ "میں نجم آفندی ہوں۔" ارشاد ہوا: "کون نجم آفندی؟
میں نہیں سمجھا۔" میں نے عرض کیا: "منیر شکوہ آبادی کا
پوتا ہوں [1]" یہ کہنا ہی تھا کہ حضرت تسلیم تڑپ اٹھے:
فرمایا: "ضرور سناؤں گا، ضرور سناؤں گا۔ منیر جیسے باکمال
کے پوتے کی زبان خالی نہیں جا سکتی"۔ یہ کہہ کر حضرت
تسلیم نے کانپتی ہوئی آواز میں دو شعر پڑھے جنہیں حافظہ
کمزور ہو جانے پر بھی میں آج تک نہیں بھول سکا:

۱: جناب نجم، منیر کے حقیقی پوتے نہیں تھے، وہ جناب برق اکبرآبادی کے فرزند تھے جو منیر کے رشتے کے بھانجے تھے۔ [راقم]

نہ ہوا کم کسی تدبیر سے چکر میرا
جب بڑھا پائے جنوں، پڑنے لگا سر میرا

حباب باغ میں نرگس کی چشم سے نہ کرو
یہ دیکھنے کی ہیں آنکھیں، نظر پہ آتا ہے[1] "

جناب نجم آفندی نے رشتۂ وراثت کے علاوہ، لطف اور واقفیت، مثلاً نفرت منزلت میرٹھ سے اپنی ملاقات کا تذکرہ جس انداز سے کیا ہے اس سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ دشت عہد کے باکمال شعراء کے نزدیک، منیر کا نام نہایت قدر و منزلت رکھتا تھا۔[2]

اپنے قیام رام پور کے دوران، منیر شکوہ آبادی کو چند صدمات سے بھی دو چار ہونا پڑا جو دراصل لازمۂ حیات ہیں اور کوئی ذی روح ایسا نہیں جو حوادث زندگی کی اس دستبرد سے محفوظ ہو۔ ۱۲۹۰ھ میں، منیر کے مربی قدیم نواب علی بہادر والیٔ باندہ نے اندور کے قلعہ میں نظر بندی کے عالم میں انتقال کیا۔ منیر نے "ناصر زماں، امیر زیبا" کہہ کر ان کی تاریخ وفات نکالی۔[3] اس کے اگلے برس یعنی ۱۲۹۱ھ میں ان کے ایک اور قدیم مربی نواب معین الدولہ باقر علی خاں بہادر ظفر جنگ المتخلص بہ باقر نے کانپور میں انتقال کیا۔ باقر، نظم و نثر دونوں میں ماہر تھے اور فارسی گوئی میں اہل زبان جیسی قدرت رکھتے تھے۔ اسی برس ان کے ایک اور مربی منشی غلام عباس نے وفات پائی۔ یہ وہی غلام عباس ہیں جن کی ملازمت میں کچھ دن قیام منیر نے زندان سے رہائی کے بعد بسر کئے تھے۔ منیر جن کی طبیعت میں مروت و خلوص بہت زیادہ تھا ایسے قدر دانوں کی جدائی سے حد درجہ ملول ہوئے جس کا اندازہ ان قطعات تاریخ ہائے وفات سے لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے ان مرنے والوں کی یاد میں لکھے ہیں۔ اسی برس ان کے شاگرد رشید نواب واجد علی خاں مفتون نے رحلت کی۔ منیر نے اس موقع پر کہا:

۱: نجم آفندی: "اسرار و افکار" - مطبوعہ ادارہ قدر ادب، حیدر آباد، دکن (۱۹۷۱ء) ص ۱۲، ۱۳۔

۲: ایضاً " ص ۱۳، ۱۴

۳: "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) - ص ۵۳۵

گذشت از سرِ جاں بہ عینِ جوانی
سپردند چوں گنج در زیرِ خاکش
زلیخی در تلاشِ عزیزِ من بود نامی
ہلاکم نمود آہ تاریخِ ہلاکش[1]

اسی سال رمضان کے مہینے میں ان کے ایک قریبی بھائی فوت ہوئے اور ان کے مرنے کے انیس ۱۹ دن بعد، اُن کے خوردسال فرزند عبدالحسین نے داعیِ اجل کو لبیک کہا، یہ صدمہ منیر پر بہت بھاری تھا۔

اگلے برس، ۱۲۹۳ھ میں، منیر ایک اور صدمہ سے دوچار ہوگئے، یہ غم ان کے استادِ گرامی، مرزا سلامت علی دبیر کی وفات کا تھا۔

سال ۱۲۹۴ھ مطابق ۱۸۷۷ء میں ملک گیر قحط پڑا، ایسا قحط جس کی مثال ہندوستان کی تاریخ میں اس سے پہلے کہیں نظر نہیں آتی۔ قحط کے اگلے برس یعنی ۱۸۷۸ء میں بارشیں بہت بے ہنگام ہوئیں۔ ۱۸۷۹ء کا سال اور بھی خراب آیا جس سے حالات مزید ابتر ہوگئے۔ پہلے پہل خشک سالی اور بعد میں اتنی بارشیں ہوئیں کہ تازہ بوئی ہوئی فصلیں بہہ گئیں۔ بارشوں کے ساتھ، ملیریا، ہیضہ اور چیچک نے موت کا بازار گرم کر دیا۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ ۱۸۷۳ء اور ۱۸۷۹ء کے درمیانی پانچ برس اس خطۂ اودھ کے باشندوں کے لئے، گوناگوں آفاتِ سماوی کا موجب تھے، یہ آفات اتنی پے در پے تھیں کہ برطانوی حکومت اپنے تمام تر وسائل کے باوجود خود کو ان مصائب کے مقابلہ میں بے دست و پا محسوس کرتی تھی۔

اس دوران، امدادی کاموں کے لئے جو رقوم حکومت نے خرچ کیں، اس سے ہی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۸۷۷ء کا قحط کتنی شدید نوعیت کا تھا۔ ۱۸۷۳ء میں تمام ہندوستان میں جو رقم عام لوگوں کی بحالی پر حکومت نے خرچ کی وہ صرف سات ہزار چھ سو تریسٹھ (۷۶۶۳) اسٹرلنگ پونڈ تھی جبکہ یہ رقم ۱۸۷۷ء میں اکیس لاکھ پینتالیس ہزار چار سو اکتیس (۲۱۴۵۴۳۱)

---

[1]: "کلیاتِ منیر" از نظمِ منیر، دیوانِ سوم ۱ - ص ۵۳۹

پونڈ اور ۱۸۷۷ء میں بڑھ کر تریپن لاکھ پنتالیس ہزار سات سو بہتّر (۵۳،۴۵،۷۷۲) پونڈ اسٹرلنگ تک پہنچ گئی تھی۔ ۱؎

ریاست رام پور جہاں منیر شکوہ آبادی، زندگی کے آخری ایام بسر کر رہے تھے، وہاں قحط سے شدید طور پر متاثر ہوئی، منیر نے جو سفر حیات کی شدتوں سے اس وقت تک خود بھی ٹوٹ پھوٹ چکے تھے، ان جان لیوا حادثات سے گہرا اثر قبول کیا۔ انہوں نے قحط کے بارے میں، کئی رباعیاں لکھیں، جن میں سے چند یہ ہیں:

غلّہ سے ہے ہر کشت تہی خالی،
ہاتھوں کی طرح پیٹ ہے سب کا خالی
سب بھوک کے مارے، تڑپ میں مرتے ہیں
دوزخ تو بھرا ہو گئی دنیا خالی

—

جب قحط سے حال باغ خزاں ہو جائے
کیوں رنگ زمرد نہ طلائی ہو جائے
کیڑا ابھی تو نام کو نہ لگے سرسبز
کاہی زنگار کا کہربائی ہو جائے ۲؎

—

بادل کو ہے میری چشم پرنم کی تلاش
جیتا ہے تو جیسے آب زمزم کی تلاش
پانی کا زمین سے جو خواہاں ہے فلک
خورشید سمجھ کو بھی ہے شبنم کی تلاش ۳؎

—

ہے دشمن جاں، نرخ گرانِ گندم
سب ڈھونڈتے پھرتے ہیں نشانِ گندم
خورشید فلک اگر خبر پا جائے
بدلے اپنی قرص زر سے نانِ گندم: ۴؎

۱؎: Temple, Richard: "India in 1880"- John Murray London (1880)- P464
۲؎: "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) - ص ۷۷۵ء
۳؎: ایضاً - ایضاً ص ۷۷۶ء
۴؎: ایضاً - ایضاً ص ۷۷۷ء

غل قحط کا سن رہا ہوں ہر در سے
کیوں آگ نہ برسے، منیرؔ اگر برسے
ممکن نہیں آسماں سے بارش ابر
برسے ہیں تو دن رات اُداسی برسے

بے آب ہوئے برسنے والے بادل
ہیں گنبد آسماں میں جالے بادل
دنیا کی ہوا کھا کے اڑے ہیں ان روزوں منیرؔ
اڑتے ہیں دھوئیں کی طرح کالے بادل ۱

اس برس قحط سالی اور اشیائے خورد و نوش کی نایابی کے سبب، منیرؔ کے لئے رمضان کا مہینہ بہت ہی صبر آزما گزرا:

ہے قحط میں فکر قوت، اس پر روزہ
شب بھر فاقہ ہے، اور کے دن بھر روزہ
دنیا نہیں ابر رحمت اک جرعۂ آب
افطار کرے زمین کیوں کر روزہ

ہے قحط میں رات کے تنگ دستی کیا ہے
ماہ رمضان میں فاقہ مستی کیا ہے
روزہ میں، منیرؔ، کیوں نہ دشمن ہوں ہم
ان رندوں حرام کیف مستی کیا ہے ۲

منیرؔ آفات سماوی کا سبب، انسانوں کی معصیت اور سیہ کاری کو سمجھتے تھے:

کھیتوں میں نہیں قحط سے دانے کی جگہ
ہے ہی تو ہوا کے خاک اڑنے کی جگہ
بھیجے ہے تمام ابر سیہ کاری خلق؛
بادل کے نہ آنے کی، نہ چھانے کی جگہ ۳

۱ : کلیات منیرؔ (انتخاب منیر، دیوان سوم) - ص ۸۰م
۲ : ایضاً - ص ۷۵م
۳ : ایضاً - ص ۸۰م

مستغرق بحرِ معصیت ہیں ہم حیف،
ڈرتے نہیں اس کے خوف سے اس دم حیف
اس قحط میں وحشی و طیور آ مرتے ہیں
اے شامتِ اعمالِ بنی آدم حیف۔[1]

ان دس برس کی اس مدت میں، جو منیر نے رام پور میں بسر کیا، وہ درباری شاعر کی حیثیت سے ہر موقع پر دادِ سخن دیتے رہے جس کا ثبوت وہ چودہ[12] متفرقہ قصائد اور متعدد تاریخی قطعات ہیں جو شاملِ کلیات ہیں۔ اپنی غزلوں میں بھی جہاں جہاں موقع ملتا ہے، وہ قطعہ بند شعروں کی صورت میں، نواب کلب علی خاں کی زندگی کے اہم واقعات کو بیان کر جاتے ہیں۔ مثلاً نواب موصوف جب حج بیت اللہ کو تشریف لے گئے، ان دنوں کہی ہوئی، ایک غزل کا اختتام انہوں نے ان دعائیہ اشعار پر کیا ہے:

حضور کو بخیر لائے حج کعبہ سے خدا،
منیر کرتے ہیں دعا، امیدوار ہر طرف
سواری آئے دھوم سے، خوشی ہو رام پور میں
نقیب لوٹتے پھریں نذرِ شادیانہ ہر طرف[2]

اسی دوران جن علمی و ادبی سرگرمیوں میں، منیر شریک رہے ان میں نمایاں واقعات، مثنوی معراج المضامین کی اشاعت (۱۲۹۱ھ) اور "کلیاتِ منیر" کا چھاپا جانا ہے (۱۲۹۶ھ) - دربار رام پور سے وابستگی کے دوران انہوں نے ایک نثری داستان موسوم بہ "طلسم گوہر بار" بھی لکھی جس کا مخطوطہ رام پور رضا لائبریری میں محفوظ ہے:

1: "کلیاتِ منیر" (انتخابِ منیر، دیوانِ سوم) - ص ۲۸۰
2: ایضاً - ص ۲۸۷، ۲۸۸.

وفات

منیر کی تاریخ وفات اور سبب انتقال میں اختلاف رائے پایا جاتا
ہے۔ زہرہ بیگم یاسمین[1]، افضل حسین ثابت[2] اور ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی[3]
منیر کے انتقال کی تاریخ ۷ رمضان المبارک ۱۲۹۷ھ مطابق ۹ اگست ۱۸۸۰ء
بتاتے ہیں۔ ان لوگوں کی تحقیق نے اس نتیجے تک پہنچنے کے لئے اس
قطعہ تاریخ وفات کو بنیاد بنایا ہے جو جانشین حضرت منیر،
سید الشعراء میرزا عاشق حسین صاحب بزم اکبرآبادی نے سید
افضل حسین ثابت لکھنوی مؤلف "دربار حسینی" کی فرمائش پر
۵ مارچ ۱۹۲۱ء کو یعنی منیر کی وفات کے اکتالیس برس
بعد غازی آباد سے کہہ کر بھیجا۔ مگر جناب رام بابو سکسینہ[4]
اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی[5] نے منیر کا سنہ وفات ۱۲۹۷ھ
مطابق ۱۸۸۱ء قرار دیا ہے۔ ان حضرات کے سامنے "انتقال منیر
عالی قدر" مادہ تاریخ وفات رہا جس سے ۱۲۹۷ھ کے اعداد
برآمد ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف محمد مبین چریا کوٹی[6]
اور مرتب قاموس المشاہیر[7] سن وفات ۱۲۹۸ھ مطابق
۱۸۸۱ء تحریر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الرحمٰن[8] نے بھی اپنے
مقالہ "جنگ آزادی کے اردو شعراء" اور شیخ محمد اسماعیل پانی
پتی، مؤلف "تذکرۂ شعرائے متغزلین"[9] نے بھی منیر کا سال وفات

1: یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات و کلام" ص ۹۲
2: ثابت، سید افضل حسین: "دربار حسینی" - ص ۵۸ -
3: ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر: "دبستان دبیر" - ص ۲۵۷
4: سکسینہ، رام بابو: "تاریخ ادب اردو" - ص ۲۲۱
5: ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر محمد: "لکھنؤ کا دبستان شاعری" - ص ۱۷۴
6: کیفی چریا کوٹی، محمد مبین: "جواہر سخن" - جلد چہارم:
مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد (۱۹۳۶ء) - ص ۹۳
7: نظامی بدایونی: "قاموس المشاہیر" - جلد دوم (۱۹۲۶ء: طبع اول)
مطبوعہ نظامی پریس، بدایوں: ص ۲۳۷
8: محمود الرحمٰن، ڈاکٹر: "جنگ آزادی کے اردو شعراء" (مقالہ پی ایچ ڈی) غیر مطبوعہ ص ۱۶۱
9: محمد اسماعیل پانی پتی: "تذکرۂ شعرائے متغزلین" - ادارہ فروغ اردو، لاہور (۱۹۵۱ء) ص ۶۱۴ -

۱۸۸۱ء ہی لکھا ہے۔ عبدالقدوس ہاشمی، منیر کے انتقال کا، ماہ اور سال، شعبان ۱۲۹۸ھ مطابق جولائی ۱۸۸۱ء قرار دیتے ہیں۔[1] محمد علی خاں، اثر رام پوری نے اس مسئلہ میں، اختلاف رائے کا تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"منیر شکوہ آبادی کے سال انتقال اور عمر کے بارے میں تذکرے باہم مختلف ہیں۔ تاریخ ادب اردو میں رام پور مدفون تحریر ہے، ۱۲۹۹ھ سال وفات اور عمر ۶۸ سال۔ تذکرہ دبستان شاعری لکھنؤ میں اس کا اعادہ ہے۔[2] اگر انتخاب یادگار[3] کی بیان کی ہوئی عمر ملحوظ رکھی جائے جس کی رو سے ۱۲۹۰ھ تک ۵۶ سال کی عمر تھی تو ۱۲۹۹ھ میں ۶۵ سال کی عمر ہوتی ہے لیکن رام پور کے اخبار "دبدبۂ سکندری" دلیلہ ۹ رمضان ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۶ اگست ۱۸۸۰ء سے ثابت ہوا کہ منیر شکوہ آبادی کا انتقال عام وبائے ہیضہ میں ۵ رمضان مبارک ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۳ اگست ۱۸۸۰ء کو جمعہ کے دن رام پور میں ہوا، اس طرح دونوں تذکروں کے بیانات غلط ثابت ہوگئے۔ صحیح سال وفات اور تاریخ کا تعین ہوگیا اور عمر ۶۳ سال ثابت ہوئی۔"[4]

ہر چند اثر رام پوری نے اس مسئلہ کو صاف کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان سے اس مسئلہ کے بعض پہلو نظر انداز بھی ہوگئے ہیں۔ یہ بات امر یقینی ہے کہ منیر کا انتقال جمعہ کے روز ہوا جس کی تصدیق بزم اکبر آبادی کے قطعہ تاریخ وفات اور دبدبۂ سکندری میں شائع شدہ خبر سے بھی ہوتی ہے، جس کا حوالہ "سپاس تہنیت جشن بے نظیر" میں دیا گیا ہے۔ بزم کا قطعہ یہ ہے:

---

[1]: عبدالقدوس ہاشمی: "تقویم تاریخی" - مطبوعہ مرکزی ادارۂ تحقیقات اسلامی، کراچی (۱۹۶۵ء) - ص ۳۲۵۔

[2]: ملحوظ رہے کہ "تاریخ ادب اردو" اور "لکھنؤ کا دبستان شاعری" میں سال وفات اس سے مختلف ہے اور عمر کا تو ذکر ہی نہیں کیا گیا۔

[3]: سال تصنیف "انتخاب یادگار" مؤلفہ امیر مینائی:

[4]: یار علی جان، میر: "سپاس تہنیت جشن بے نظیر" - ص ۵۷، ۵۸۔

مہینہ، وقت، دن رحلت کا اُن کی
چہارم ماہِ صوم اور جمعہ کی شب
لکھا یہ عیسوی تاریخ از پئے بزم
چراغِ آخری گُل ہو گیا اب

لیکن ۷ رمضان المبارک ۱۲۹۷ھ کو منگل کا دن پڑتا ہے[1]۔ قرینِ قیاس یہی ہے کہ جناب بزم کو منیر کے انتقال کا دن تو یاد رہا مگر تاریخِ وفات میں اُن سے التباس ہو گیا۔ رسالہ "دبدبۂ سکندری" میں منیر کی تاریخِ وفات بمطابق سنِ عیسوی درست ہے کیونکہ ۱۳ اگست ۱۸۸۰ء کو جمعہ ہی کا دن تھا مگر وہاں بمطابق ۵ رمضان ۱۲۹۷ھ (یوم بدھ) سے درست نہیں۔ وہاں جگہ ۷ رمضان ۱۲۹۷ھ ہونا چاہئے تھا، ۷ رمضان کی جگہ، ۵ رمضان لکھا سہوِ کتابت دکھائی دیتا ہے۔

۷ رمضان المبارک ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۳ اگست ۱۸۸۰ء بروز جمعہ، منیر کا انتقال ہوا۔ اس امر کی شہادت، فصیح الملک نواب مرزا داغ کے ایک خط سے بھی مل جاتی ہے جو انہوں نے ۱۵ اگست ۱۸۸۰ء کو یعنی منیر کے انتقال کے تیسرے دن نواب کلب علی خان کے نام تحریر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"منیر و رحیم خان کے انتقال نے نہایت صدمہ دیا، جو مرض ہوا"[2]

منیر کے انتقال کے سال، مہینے اور دن کے بارے میں جو بھی اختلافِ رائے تھا وہ اس تجزیہ کے بعد دُور ہو جانا چاہئے۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے بزم اکبرآبادی کے قطعہ تاریخِ وفاتِ منیر کو [illegible] پیش کی اور مختلف تذکرہ نگاروں نے جو اُن کے سنِ وفات کے سلسلے میں جس اختلافِ رائے کا اظہار کیا ہے وہ بتایا۔ اُن کی نظر سے منیر گزرا ہوا وہ یہ [illegible] کہ منیر کے ماہ و سنِ وفات کے سلسلے میں کسی کو اختلاف نہیں ہے۔[3]

۱: "تقویم ہجری و عیسوی" ۔ ص ۶۵۔
۲: رفیق مارہروی، سید: "زبانِ داغ" ۔ مطبوعہ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۶۵ء) ۔ ص ۲۴۱
۳: یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی ۔ سوانح حیات و کلام"، ص ۹۵۔

منیر کے انتقال کے بارے میں یہ بیان مشہور ہے کہ ان کو زہر دیکر ہلاک کیا گیا۔ پروفیسر علی سجاد صاحب کا خیال ہے کہ منیر کی موت کسی وظیفہ یا عمل کے الٹ جانے کے سبب واقع ہوئی: وہ کہتے ہیں:

"منیر کے انتقال کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ہیضے میں مرے لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے کوئی عمل کیا تھا جو الٹا ہو گیا اور بالآخر ان کی موت کا سبب بنا۔"[۱]

لیکن ان دونوں آراء کی تصدیق کسی داخلی یا خارجی شہادت سے نہیں ہوتی۔ البتہ ہیضہ کی وبائے عام کے بارے میں، رام پور گزیٹیر میں صراحت موجود ہے:

"Cholera would seem to be endemic, for there is hardly a year in which this fatal disease does not make its appearance. Ordinarily it breaks out in the month of July and lasts till the end of September. For some reason or other the situation of the city appears to favour the development of the cholera bacillus"[۲]

رام پور میں، ہیضے کی مسلسل سالانہ وبا اور اس کے ایام کے تعین بیان سے اگست کے مہینے میں، منیر کے انتقال کا سبب با آسانی سمجھ میں آ جاتا ہے:

منیر کی قبر کے بارے میں وارث رام پوری کو، میر یار علی جان، مصنف "مسدس تہنیت جشن بے نظیر" کے نواسے محمد حسین نے بتایا کہ وہ باغ مہدی علی خاں کے مقبرے میں دفن ہیں، لیکن

۱: صاحب، پروفیسر علی سجاد، "کچھ یادیں، کچھ باتیں" - ص ۳ (غیر مطبوعہ)

۲: Gazetter of the Rampur State - P-18.

بعد میں، سفینہ کے نواسے سید محمد محسن کی زبانی علم ہوا کہ اُن کو سرائے دروازہ کے برابر، کوچہ چاران کے پاس لاڈلی جان کے مقبرہ میں دفن کیا گیا تھا۔ ان دونوں آرا میں، سید محمد محسن کی رائے کو بہ سبب قرابت داری درست تسلیم کرنا چاہیے۔[1]

---

[1] یار علی جان، میر، "مرتب تہنیت جشن بے نظیر"، ص ۵۸

باب ۲

شخصیت

منیر کی شخصیت

ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ لیکن یہ ترجمانی مصنف کے نقطۂ نظر سے ہوتی ہے۔ ایک ادبی کارنامہ مصنف کے دل و دماغ سے اس کی ذاتی خصوصیات کا رنگ لیے ہوئے نکلتا ہے۔ گویا کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ اُس خاص شخصیت سے ہم کلام ہونا ہے[1] اُس کے خیالات و جذبات سے ہم آہنگ ہونے کی ایک ایسی کوشش جس سے ہم جان سکیں کہ اُس نے زندگی کو کس نظر سے دیکھا۔ زندگی میں کون سی باتوں نے اسکو متاثر کیا۔ اور اس تاثر کی ترجمانی اس کی شخصیت کے ذریعہ کس انداز میں ہوئی ہے۔

انیسویں صدی کا مشہور فرانسیسی نقاد سینٹ بیو (Saint-Beuve 1804-1869) کہتا تھا کہ تخلیق فن کے کسی بھی مرحلہ پر فن کار کا اپنی شخصیت سے فرار کسی صورت میں ممکن ہی نہیں۔ وہ اپنی شخصیت ہی سے سب کچھ اخذ کرتا ہے۔ اس لیے اس کے خیال میں کسی فن پارے کو سمجھنا، اس کے مصنف کو سمجھنے کے سوا کچھ اور نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ادب یا ادبی تخلیق میرے نزدیک باقی انسانوں اور انسانی تنظیم سے نمایاں یا الگ نہیں ہے۔ میں ایک کاوش کو چکھ سکتا ہوں لیکن خود انسان کی آگہی کے بغیر میرے لیے اسکو پرکھنا مشکل ہے[2] سینٹ بیو کے الفاظ میں۔

Tel arbre, tel fruit

جس کا مطلب یہی ہے کہ جب ہم درخت کو جان لیتے ہیں۔ تو ہمیں پھل کے بارے میں بھی علم ہو جاتا ہے۔ گویا شخصیت کا مطالعہ ایک ایسا زینہ ہے جس کو طے کیے بغیر کوئی شخص بھی فن پارے کے حقیقی مفہوم تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔

شخصیت کی عام تعریف تو یہی ہے کہ وہ کسی فرد کے جسمانی، دیرپا اور مخفی رجحانات کا ایک ایسا مرکب ہے جس سے اس خاص شخص کے مخصوص رویہ کو سمجھا جا سکتا ہے۔ شخصیت کا ترجمہ Personality ہے۔ اور یہ اصطلاح یونانی لفظ Persona سے مشتق ہے۔ جس کا مطلب وہ نقاب ہے جو قدیم یونانی ڈرامے میں مختلف کردار ادا کرنے کے لیے اسکو استعمال کیا کرتے تھے[3] اگرچہ Persona کا لفظ خارجی شباہت کی طرف اشارہ کرتا ہے لیکن شخصیت یا Personality اس کے برعکس ذات کے زیادہ بنیادی اور دیرپا پہلوؤں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتی ہے مشہور ماہرِ نفسیات Gordon W. Allport نے تاریخ اور ادب کے حوالے سے شخصیت کے کم و بیش پچاس مختلف معنی بتائے ہیں۔ جو فلسفہ، الہیات، قانون، عمرانیات اور نفسیات کے علوم سے تعلق رکھتے ہیں۔ شخصیت کے معنوں میں اس لیے بھی اختلاف کا پیدا ہونا ناگزیر تھا کہ اس میں وہ تمام چیزیں شامل کر لی گئیں جن کا تعلق فرد کی تنظیم کے کسی نہ کسی طریقے سے ہے۔

شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں عموماً چار محرکات یعنی حیاتیاتی، جسمانی، نفسیاتی اور عمرانی کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ گویا شخصیت مجموعہ ہے اُن خصوصیات کا جو ایک فرد پیدائش کے وقت سے کر دنیا میں وارد ہوتا ہے۔ اور جو بعد میں اپنے ماحول اور گرد و پیش سے حاصل کرتا ہے۔ کردار اور مزاج کو اکثر شخصیت کے ہم معنی تصور کیا جاتا ہے۔ یہ خیال چاہے مکمل طور پر درست نہ ہو، لیکن اس میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ ہم شخصیت ہی کی روشنی میں کسی فرد کے کردار اور مزاج کا تعین کر سکتے ہیں۔

---

[1] افسر، حامد اللہ "نقد الادب" مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ، ۱۹۴۳ء ص ۱۲۸

[2] Guthrie, Roman: "French Literature and Thought Since the Revolution" New York (1942)- P. 340

[3] "Colliers Encyclopedia" - Vol. 18 (Ed. 1967) PP. 594, 595.

شخصیت کی تعریف کرتے ہوئے، ماہرینِ نفسیات نے دو ناگزیر پہلوؤں یعنی یکتائی Uniqueness اور مجموعی ہیئت ترکیبی Wholeness کا ذکر کیا ہے۔ گویا شخصیت اِن خصوصیات کا نام ہے، جو ایک فرد کو اُس جیسے دوسرے فرد سے الگ اور ممتاز کرتی ہے۔ کسی فرد کی شخصیت کا محاکمہ کرتے ہوئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اُس خاص شخص کا رویہ اپنی ضروریاتِ زندگی کی تکمیل کی سعی اور سماجی تعلقات میں کس قسم کا ہے۔ اس کا عمل ایک ایسی جانی پہچانی اکائی کی حیثیت میں کیا ہے، جو اپنے امتیازی اوصاف، میلانات اور انداز رکھتی ہے۔ یہ اوصاف خود اس کو اپنی ذات اور ماحول سے مطابقت پیدا کرنے میں کس طرح مددگار ثابت ہوتے ہیں یا اس کو ایسا کرنے سے باز رکھتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شخصیت ایسے مستحکم انفرادی اوصاف کے مجموعہ کا نام ہے جن کی بدولت ایک فرد کے مختلف حالات میں ردِ عمل کا تعین ہوتا ہے۔ اسٹیگنر کے الفاظ میں۔

"Personality is the system of habits which is largely made up of non-adaptive ways of adjusting to conflicts situations" [1]

ماہرِ نفسیات آلپورٹ (Allport) نے شخصیت کے باطنی پہلو اور عمل کے ذریعے اس کے خارجی اظہار کو اس طرح ایک مربوط انداز میں دیکھا۔ وہ کہتا ہے۔

"Personality is something and does something. It is what lies behind specific acts and within the individual" [2]

آگے چل کر آلپورٹ، شخصیت کی تعریف بہت جامع انداز میں کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"Personality is the dynamic organization within the individual of those psycho-physical systems that determine his unique adjustments to his environment"

شخصیت کی صحیح تفہیم کے لیے، آلپورٹ کی اس تعریف کے کچھ پہلو بطورِ خاص توجہ طلب ہیں۔ Dynamic کی اصطلاح اس حقیقت پر زور دیتی ہے کہ شخصیت کوئی جامد شے نہیں بلکہ یہ مستقل تبدیلی اور ترقی کے عمل سے دوچار رہتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس میں ایک ایسی تنظیم اور قوت بھی موجود ہے، جو شخصیت Organization

---

[1] Stagner, R. - "Psychology of Personality" (New York - 1937) - P-9.

[2] Allport, G.W. - "Personality - A Psychological Interpretation" (New York - 1937) - P-48.

کے مختلف اجزائے ترکیبی کو بکھرنے سے باز رکھتی ہے۔ "Psycho- physical" کی اصطلاح قاری کی توجہ اس امر کی طرف دلاتی ہے کہ شخصیت نہ تو کلیتاً نفسی حقیقت ہے اور نہ کلیتاً اعصابی۔ شخصیت کی یہ تنظیم ایک ایسی پیچیدہ وحدت ہے جو دماغی اور جسمانی دونوں پہلوؤں کے عمل پر حاوی ہے۔ اس تعریف میں "Determine" کا لفظ اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ شخصیت اپنے متعین رجحانات سے ترتیب پاتی ہے جو فرد کے رویہ کی تشکیل میں ایک موثر کردار ادا کرتے ہیں۔[۱۵]

چنانچہ منیر شکوہ آبادی کی شخصیت میں جو عناصر یکجا ہو گئے تھے، اُن کو اُن کی ذاتی اور عصری زندگی ہی کے حوالے سے پرکھا جا سکتا ہے۔ ان عناصر میں کچھ پہلو تو ایسے تھے جو ان کو وراثتاً ملے تھے۔ منیر کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جس میں علم و ادب کی روایت پہلے سے موجود تھی۔ اُن کے والد احمد حسین شاد کا شمار اس عہد کے سربرآوردہ شعرا میں نہ سہی، اپنے حلقہ کے جانے پہچانے شاعروں میں ضرور ہوتا تھا۔ منیر نے ہوش سنبھالا تو اپنے اردگرد شعر و ادب کی باتیں سنیں۔ اُن کے والد دوستوں کی محفل میں جب شعر کے حسن و قبح پر اظہارِ خیال کرتے ہوں گے تو ہر چند اُس وقت منیر کی عمر اتنی نہیں ہو گی کہ وہ فنِ شعر کے دقیق رموز کو سمجھ سکیں۔ لیکن یہ گفتگو ان کے فطری اور طبعی میلان کو ضرور مہمیز کرتی ہو گی جو بطور عنصر ان کی شخصیت کا جزو تھا۔ انہوں نے غالباً عمر کے اسی حصہ میں فیصلہ کر لیا ہو گا کہ آئندہ انہیں کیا بننا ہے۔ فطرت یقیناً بخیل نہیں ہے۔ وہ بعض افراد کو اعلیٰ صلاحیتوں سے نوازتی ہے۔ مگر قدرت کے یہ عطا کردہ جوہر خام شکل میں ہوتے ہیں۔ جو خاص ماحول، ذاتی محنت اور حوصلہ افزائی سے پروان چڑھتے ہیں۔ منیر اس اعتبار سے خوش نصیب تھے کہ اُن کے شخصی جوہر کی پذیرائی اور حوصلہ افزائی بچپن ہی سے ہونے لگی تھی۔ شیخ امام بخش ناسخ اور بعد میں سید علی اوسط رشک کی تربیت اور فیضِ صحبت نے ان کے جوہرِ ذاتی کو مزید جلا بخشی۔ اس کے علاوہ رشک کے ہمراہ لکھنؤ، کان پور، الہ آباد اور مرشد آباد کے مشاعروں نے ان کی شرکت اور ان محفلوں میں دادِ سخن، ان کے حوصلے کو بڑھانے کا سبب بنتی رہی۔

منیر جس معاشرے کا فرد تھے، اس میں رنگ و نسل کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ شرفا اپنے نجیب الطرفین ہونے پر فخر کرتے، چاہے مفلوک الحال ہوتے مگر یہ احساس ان کو زندہ رہنے کا حوصلہ ضرور بخشتا تھا۔ دوسروں کے مقابلے میں نسلی اعتبار سے برتر ہونے کا احساس ایک طرح کی خود اعتمادی عطا کرتا جو زندگی میں کچھ بننے کے لیے اساسی قدر رکھتی ہے۔ منیر چونکہ خاندانِ سادات سے تھے۔ اس اعتبار سے ان کو معاشرہ میں وہ قدر و منزلت ضرور حاصل تھی جو عام حالات میں احساسِ کمتری کا تریاق بن سکتی تھی۔

سیاسی طور پر وہ زمانہ زبوں حالی کا زمانہ تھا۔ غازی الدین حیدر نے اگرچہ انگریزوں کے ایما پر بادشاہت کا اعلان کر دیا تھا۔ مگر یہ حقیقت، اب روزِ روشن کی طرح عیاں تھی کہ برصغیر کے اصل حاکم کون ہیں۔ اس مایوسی اور بے یقینی کی فضا نے اس زاویۂ نگاہ کو جنم دیا جو زندگی کی لذت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینا چاہتا ہے۔ چنانچہ لذت کوشی ایک قوی رجحان کی صورت میں اس معاشرے میں اُبھری۔ دولت اور وسائل کی فراوانی اور متعہ کی سہولت نے اس خاص طرزِ حیات کو اپنانا اور بھی آسان بنا دیا تھا۔ چنانچہ یہ رجحان، منیر کی شخصیت میں بھی کارفرما نظر آتا ہے۔

نو عمری میں والدین کی شفقت سے محروم ہو جانا، اور غالباً اولین شدید عشق میں محرومی کی یہ صورت کہ محبوبہ نے عین جوانی میں انتقال کیا اور پھر بعد کی زندگی میں قید و بند کی صعوبتیں، ایسے دُکھ تھے جن کو برداشت کرنے کے لیے بڑا

---

۱۵ Hall and Lindzey: "Theories of Personality" (New York 1967) - P 262.

حوصلہ چاہیے تھا۔ زندگی کے اس موڑ پر ان کا عقیدہ اور دین سے گہرا لگاؤ آڑے آیا جو ان کی ابتدائی تربیت اور ان کے گرد وپیش کے عمومی ماحول کا حاصل تھا۔ منیرؔ نے تمام عمر ناساعد حالات کا سامنا کیا۔ مگر ان کے سامنے سپر نہیں ڈالی۔ انسان بھی قدرت کا عجیب شاہکار ہے۔ اس کی طبیعت عجیب وغریب پہلو رکھتی ہے۔ درد وغم کوئی خوشگوار چیز نہیں۔ انسان ہمیشہ اس سے دور بھاگتا ہے۔ مگر جب درد وغم کی فراوانی ہو اور اس سے نجات کی بظاہر کوئی صورت نظر نہ آئے تو اس کو اس ماحول سے مطابقت کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں رہتا۔ بقائے حیات کے لیے بھی یہ سمجھوتہ بہت ضروری ہے۔ اپنے ماحول اور حالات کو خوشگوار بنانے کے لیے انسان مختلف طریقے اختیار کرتا ہے۔ منیرؔ کی ذات میں مذہب سے شدید لگاؤ کے پہلو بہ پہلو لذت کوشی کا رجحان اسی نفسیاتی آویزش کو سامنے لاتا ہے۔ یہ تھا منیرؔ کی شخصیت کا ایک اجمالی بیان۔ اب اُن کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو کسی قدر تفصیل سے دیکھتے ہیں۔

امیر مینائی، اپنے تذکرۂ شعرا "انتخاب یادگار" میں منیرؔ شکوہ آبادی کی شخصی خوبیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کو، خوش خلق، نیک باطن، مہذب، متین، طباع اور ذہین بتاتے ہیں[1]۔ یہ وہ عصری شہادت ہے جو ایک بڑے شاعر نے اپنے ہم عصر بڑے شاعر کی سیرت و کردار کے بارے میں دی ہے۔ یہ رائے اس لیے بھی وقیع ہے کہ امیر مینائی کو اپنے قیام رام پور کے دوران، منیرؔ کو بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا تھا۔

خداداد ذہانت منیرؔ کی فطری ذکاوت اور خداداد ذہانت کے آثار نوعمری ہی سے نمایاں ہو چکے تھے چنانچہ ناسخؔ جیسے باکمال شخص نے بہت جلد یہ محسوس کر لیا تھا کہ منیرؔ جیسا فہم رسا رکھنے والا کوئی اور دوسرا اُن کے شاگردوں میں نہیں ہے۔ منیرؔ کے بارے میں ناسخؔ کے یہ خیالات کسی طرح بھی ایک گراں بہا اور قابلِ قدر سند سے کم نہیں[2]۔

شوقِ مطالعہ منیرؔ کو بچپن ہی سے مطالعہ کا بہت شوق تھا۔ وہ کلیاتِ منیر (دیوانِ اول و دوم) کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ مجھے شاعری کا شوق عنفوانِ شباب ہی سے تھا۔ میں لیلائے سخن کا مجنوں اور شرابِ سخن کا متوالا، رات دن اشعار دیکھا کرتا۔ کلام کی سیاہی کا سرمہ اور دنوں کو اشعار کی بیاض کا آئینہ اپنے سامنے رکھتا تھا[3]۔ اُن کے کلام سے بھی اس امر کی نشاندہی بآسانی کی جا سکتی ہے کہ فارسی اور اردو کے کلاسیکی شعرا کا انہوں نے مطالعہ گہری نظر سے کیا تھا۔ متعدد مقامات پر انہوں نے اردو فارسی کے قدیم اساتذہ اور ان کی تحریروں کا حوالہ دیا ہے۔ اور اُن کے فکر وفن کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

ظہوری

میکدہ میں بادۂ نظمِ ظہوری پی منیرؔ
پڑھ کے ساقی نامے کو لکھ، خطِ ساغر کا جواب[4]

---

[1] امیر مینائی، منشی امیر احمد: "انتخاب یادگار" مطبوعہ تاج المطابع رام پور (۱۲۹۷ھ)۔ ص ۳۵۵

[2] تاثیر ۱۰ادی، مادھو رام "منیرؔ شکوہ آبادی" مطبوعہ "اردوئے معلیٰ" علیگڈھ فروری ۱۹۰۵۔ ص ۔ ۴

[3] "کلیات منیرؔ" (دیوانِ اول و دوم) دیباچہ فارسی ص ۲

[4] "کلیات منیرؔ" (نظم منیر۔ دیوانِ سوم) ص ۱۴۱

حافظؔ

نشۂ اشعارِ حافظ میں بڑھی عقل، اے منیرؔ
تھا کفِ مغزِ فلاطوں، بادۂ شیراز میں [۱]

کبیرؔ

"اے روشنیٔ طبع تو برمن بلا شدی"
سیدھی کہی تو ہو گئی الٹی کبیر کی [۲]

فغانیؔ

فکرِ سخن میں، ضبطِ فغاں چاہیے منیرؔ
رہنے دو کچھ تو بات فغانی کے واسطے [۳]

سوداؔ و بیدلؔ

سودا کی ہے مدح، کوچۂ بیدل میں اے منیرؔ
خطِ جبیں ہاست ہم آغوشِ نقشِ پا [۴]

نادر کتب جمع کرنے کا شوق

مطالعہ کے اسی شوق کا نتیجہ تھا کہ منیرؔ کے پاس اپنی نادر کتب کا ایک ذاتی ذخیرہ موجود تھا۔ اُن کے دیوانِ سوم "تنظیم منیرؔ" میں ایک قصیدہ "حضرت خامس آلِ عبا سید الشہدا" کی شان میں ہے۔ اس قصیدے میں وہ اپنی ان کتابوں اور تصانیف کے جنگِ آزادی کے ہنگامہ میں تلف ہو جانے پر تاسف کا اظہار کرتے ہیں۔

مال و اسباب اس کا نہیں غم
کتابوں کے جانے سے ہے رنج غالب [۵]

اسی طرح قصیدۂ لامیہ میں جو حضرت علیؓ ابنِ ابی طالب کی منقبت میں ہے، اپنی کتابوں اور تصانیف کے برباد ہونے پر سخت صدمے کا اظہار کیا ہے۔

مال و سرمایہ و اسباب ہوا سب برباد
پر کتابوں کے تلف ہونے سے ہے کربِ اجل
میری تصنیف سے تھے جتنے رسالے نایاب
ان کے گم ہونے سے ہے قدرتِ ہستی میں خلل [۶]

---

[۱] "کلیاتِ منیرؔ" (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۱۶۷
[۲] " (") ص ۱۹۸
[۳] " (تنظیم منیرؔ، دیوانِ سوم) ص ۱۸۱
[۴] " " ص ۱۹۳
[۵] " " ص ۵۸
[۶] " (") قصیدہ موسوم بہ "دُرِّ نجف"، ص ۳۵ ص ۳۵

مروّجہ علوم پر دسترس: فارسی اور عربی کے علاوہ، منیرؔ ان تمام علوم سے بھی اچھی طرح باخبر تھے جو اُس دور میں کسی کے لیے سرمایۂ افتخار ہو سکتے تھے۔ اُن کے یہاں علمِ طب، علمِ ہیئت، علم نجوم، موسیقی اور رقص وغیرہ کی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں۔ جن سے منیرؔ کی مختلف علوم وفنون سے دلچسپی اور واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

علم طب:

عدو کا اُس کے جہاں مزرعِ تمنا ہے
وہاں سحاب بھی ہے مبتلائے حبسِ البول [۱]

چرائیں کہیں خوشبوئے نرگس و نسرین
حلاوتِ یرقان دیدۂ ہیں ہیں زردِ وسیم
کفن جو میّتِ کفّار کا گلابی ہو،
دوا زکام کی میں ڈھونڈیں سو کدوئے جحیم [۲]

علم ہیئت و نجوم:

منجّموں کو جو لکھنی ہے نور کی تقویم
عدم سے بھیجے کوئی بیاضِ دستِ کلیم [۳]

سوئے تختِ دل ممکن نہیں ہے عید اضحیٰ کو
اگر گاوِ زمیں، ثورِ فلک کی، بھی ہو قربانی [۴]

لال ہیں رونے کتابی ستم ایجادوں کے
رخِ دیدۂ مریخ ہے قبرآنوں میں [۵]

پرتوِ مہر جو ہو شمعِ شبستانِ حمل
غازۂ صبح بنے تشقۂ ہندوئے زحل [۶]

---

[۱] "کلیاتِ منیرؔ" (نظمِ منیرؔ، دیوانِ سوم) قصیدہ "در مدحِ کلب علیخان والیٔ رام پور" ص ۱۳۲
[۲] " " قصیدہ در منقبت "حضرت امام علی موسیٰ رضا" ص ۶۱
[۳] " " " " " ص ۴۰
[۴] " " قصیدہ مسمّٰی بفریادِ زندانی: ص ۱۳
[۵] " (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۱۶۵
[۶] " (نظم منیرؔ، دیوانِ سوم) قصیدہ موسوم بہ "درِ نجف" ص ۲۶

رقص و موسیقی

گمتی ستم کی، قیامت کی توڑی، سحر کا ناچ
غضب کی بھاؤ نیاں، شوخ قہر کی چتون
فرشتے کاندھے کہ چاہیں کہ ہم بھی جوگی ہوں
جبیں جو بھاؤ میں جوگن کی ڈھنگ سے تھرن [۱]

ختم اُن پر ہیں سرسنگار رباب
ہاتھ کے قبضے میں ہے طیاری
ہے پکھاوج میں دھوم مودھکو کی
ہند سے تا بہ آمل و ساری [۲]

شورے کے پٹے، شاہ سلارنگ کا خیال
قُلبُل کے بھی ترانے کو رتبہ وہاں نہ تھا
طنبوروں سے ملے ہوئے سارنگیوں کے سُر
بین اور سُرسنگار میں خلط کہاں نہ تھا
حیرت سے دم بخود تھے نکیاد باربد
حاصل کسی کو مرتبۂ پیار خاں[۳] نہ تھا [۴]
اے منیر، اب وہ پری اور ہی کچھ دُھن میں ہے
نہ ترانہ ہے، نہ ٹپا ہے، نہ تروٹ کوئی [۵]

فنِ سپہ گری

تمام زر دمک، جبرئیل و میکائیل
کھڑے ہوئے صفتِ بندگانِ ہمیں ولیسار
کدورتوں سے زمانے کی ہے یہ میلا حال
نہاں ہو زنگ میں جسطرح تیغِ جوہر دار
ذرا سی گردشِ چشم اس کے واسطے مہمیز
سوا نگام کی جنبش سے اس کو قصدِ سوار [۶]

۱۔ کلیاتِ منیر (نظمِ منیر، دیوانِ سوم) قصیدہ در مدح نواب کلب علیخان والیٔ رامپور ص ۱۱۵ - ۱۱۶
۲۔ " " قصیدہ در مدح نواب کلب علیخان والیٔ رامپور ص ۸۵
۳۔ پیار خاں، لکھنؤ کا مشہور موسیقار جس کو منیر با اعتبارِ فن بہت اونچا درجہ دیتے تھے۔ پیار خاں کا انتقال ۱۲۶۵ھ میں ہوا۔ منیر نے، ع۔ اٹھا دُنیا سے فخر تان سین آج۔ "تاریخ وفات کہی۔ (کلیاتِ منیر۔ ص ۸۵
۴۔ کلیاتِ منیر (نظمِ منیر۔ دیوانِ سوم) ص ۱۷۹
۵۔ ایضاً (تنویر الاشعار دیوانِ دوم) ص ۴۹۴
۶۔ ایضاً (نظمِ منیر۔ دیوانِ سوم) ص ص ۲۳ - ۲۵

لبِ رنگین پہ مستی شاعروں کو وہ دکھاتے ہیں
ارادہ کر رہے ہیں فوجِ مضموں پر شبِ خوں کا[1]

یہ مثالیں جستہ جستہ اُن کے کلام سے لی گئی ہیں، ورنہ اُن کی شاعری، بالخصوص اُن کے قصائد کا مطالعہ، اُن کے علمی اور مختلف فنون میں اُن کی مہارت کا مُنہ بولتا ثبوت ہیں۔

منیرؔ جن دنوں انڈمان میں اسیری کی زندگی بسر کر رہے تھے وہاں سے رہائی پانے والے لوگ جب ہندوستان جاتے تو ان کا کلام بطور تحفہ اپنے ساتھ لے جاتے تھے۔ یہ کلام جب ایک نواب کے پاس پہنچا تو منیرؔ کسی سابقہ معرفت کے خط وکتابت کا سبب بنا۔ نواب موصوف نے منیرؔ کے کلام کی تحسین کے بعد اعتراضات جو مختلف اصحاب نے منیرؔ کے کچھ شعروں پر کیے تھے لکھ کر ان کی وضاحت چاہی۔ جواباً منیرؔ نے جو صراحت کی اس سے ان کی اہلیت اور علمی استطاعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے انڈمان میں لکھنے پڑھنے کی سہولتیں قیدیوں کو میسر نہیں، چنانچہ منیرؔ کو جواب لکھتے ہوئے اپنے حافظہ پر ہی بھروسہ کرنا پڑا ہوگا۔ ان متعدد اعتراضات میں سے یہاں صرف ایک اعتراض اور اس کا جواب نقل کیا جاتا ہے تاکہ منیرؔ کی وسعتِ مطالعہ اور علمیت کا کچھ پتہ چل سکے:

"حالیا آمدم بر سرِ اجوبہ شبہاتِ بعض طبّاعانِ آنجا کہ بر بعضے از ابیاتِ من وارد شمردہ اند، از آں جملہ ایں مطلع:

کیا دیکھوں میں حسینوں کو خوفِ رقیب ہے
روزِ وصال کم نہیں یوم عصیب ہے

قولہم: قافیۂ مصرعِ ثانی بہ فہم نمی آید۔ صورتِ لفظ و معنیٔ آں تحریر فرمائید۔
اقول: عصیب بہ فتحِ عین و کسرِ صاد مہملتین و یائے تحتانیہ معروف و بائے موحدہ بمعنیٔ شدید و سخت و شدید آمدہ کما فی الصراح و ایں تتمہ آیۂ قرآنی ست کہ در قصۂ حضرتِ لوط علیہ السلام در ذکرِ ملاقاتِ فرشتگان کہ بصورتِ امارِدِ جمیل آمدہ بودند، در سورۂ ہود در رکوعِ ششم واقع شد ولطفِ معنی و مضمون بر کسانیکہ از اصلِ واقعہ مطلع و قوتِ ترجمۂ قرآن و فہمِ تفاسیر دارند مستتر نیست و آنچہ یکے از تنگ عیناں گفتہ کہ اگر شعر قصہ طلب است چرا نظم گردید؟ عجب بر عجب افزاید گو یا بہ زعمِ آں بزرگ شعر کذائی گفتن از ممنوعات است باید دانست کہ بنا بر فنِ شاعری مناسبت باکثرِ علومِ مروجہ مشروط است"[2]

اس کے بعد منیرؔ نے خاقانیؔ اور صائبؔ کے اشعار بطورِ دلیل پیش کیے ہیں جن میں ان شعراء نے قصہ طلب واقعات تلمیح کے انداز میں بیان کیے ہیں۔

---

[1] کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم- دیوان اول) ص - ۵۵
[2] کلیاتِ منیرؔ (حصّۂ نثر، رقعات) ص - ۶۰۴

ہندی زبان اور دیومالا سے واقفیت منیر کی تعلیم و تربیت، اُس زمانے کے دستور کے مطابق ایک مسلمان گھرانے میں جس طرح ہوئی، اُس کے نتیجے میں اُن کا عربی، فارسی اور اردو کی ادبیات اور مذہبیات سے لگاؤ بالکل قدرتی بات تھی۔ لیکن منیر کو ہندی زبان اور ہندی دیومالا سے بھی اچھی خاصی واقفیت تھی۔ جس سے اُنہوں نے حسبِ ضرورت تخلیق شعر میں کام لیا ہے۔ اس سلسلہ میں منشی مادھورام تاثیر کا بیان ہے کہ مسلمان ہوتے ہوئے بھی، منشی منیر کو اہلِ ہنود کی مذہبی کتابیں ازبر یاد اور نوکِ زبان تھیں[۱] ہندوؤں کی مذہبی روایات اور ہندی زبان پر قدرت کے ثبوت میں ایک قطعہ کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

جو بھبھوت اُس کے گردِ رہ کا ملے
کریں ڈنڈوت اُس کے آگے مہنت
سرسوں نرگس کی آنکھ میں پھولے
اُس کے دربار میں جو دیکھے بسنت
فیلِ نوآب کہ اگر دیکھیں
مدتے گنیش کو اتاریں مہنت
کھینچ لیں فیلِ ابر کے دنداں
ایسے ہیں اس کے پڑ کے ساونت
ہفت دریائے آسمان پھاندے
جست اُس سے جو سیکھے ہنومنت
دیکھ کر استقامت و تمکین
گوشۂ دہر بیٹھے ہو کے پنجنت
ہو جلاتے کا سلسلہ مفقود
اپنی دُم ڈھونڈتا پھرے ہنومنت[۲]

فارسی پر قدرت ۔ منیر کو فارسی زبان پر اہلِ فارس کی طرح قدرت حاصل تھی۔ وہ خود بھی فارسی گوئی میں اہلِ زبان کی سی مہارت کو منتہائے کمال سمجھتے تھے۔ بیان کی فصاحت اور خیال کی ندرت،

۱۔ تاثیر، مادھورام "منیر شکوہ آبادی"۔ مطبوعہ "اردوئے معلیٰ" علی گڑھ۔ اپریل ۱۹۰۵۔ ص۔ ۳
۲۔ "کلیاتِ منیر" (انتخابِ منیر، دیوانِ سوم) ص۔ ۱۶۵

اُن کے خیالات میں ایسی صفات تھیں جن کے نہ ہونے سے، شاعری تنِ مردہ کی مانند اور جن کا ہونا، نیم جان شعر کے لیے دمِ عیسیٰ کا درجہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نواب احمد بخش خان بہادر سالک کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

دیا ہے قادرِ مطلق نے فارسی میں کمال
کہ ہر سخن ہے سند، صاحبِ زباں کہیئے
فصیح لفظ، مضامین نو، معانی نو
دمِ مسیح ہے ہر شعرِ نیم جاں کہیئے
زبان خامۂ والا سے فارسی کو فروغ
یہ افتخار ہے، شیراز و اصفہاں کہیئے [1]

مُنیر کو فخر تھا کہ انہوں نے فارسی علم و ادب کا مطالعہ بڑی جگر کاوی سے کیا ہے۔ جس سے اُن کے قوائے ذہنی میں بالیدگی آئی ہے۔ فارسی شعر و ادب سے اس تعلق کو وہ ایک ایسی تیز و تند شراب سمجھتے تھے جس نے ان کو تمام عمر سرگشتہ و بے خود بنائے رکھا۔

تر دماغی جو بڑھی نشۂ معنی کی مُنیر
کاسۂ سر مرا جامِ مئے شیراز ہوا [2]

پروفیسر علی سجاد قہر [3] بیان کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنے والدِ گرامی جناب نیر [4] اکبرآبادی سے سنا کہ الہ آباد میں دلہن والوں کی طرف سے رسماً سرخ لفافہ دولہا والوں کو جون پور بھیجنا مقصود تھا۔ چنانچہ منشی مُنیر سے فرمائش کی گئی۔ جب یہ خط وہاں پڑھا گیا تو لوگوں نے یہی سمجھا کہ یہ خط کسی خالص ایرانی نژاد کا لکھا ہوا ہے۔ خود مُنیر کو بھی اس امر کا احساس تھا۔ چنانچہ اس منظوم خط کے آخر میں مُنیر کہتے ہیں۔

نمی گویم زبانِ اہلِ فرس است
بل ایں نظمِ مُنیرِ کس مپرس است [5]

یہ منظوم خط ان کے دیوانِ سوم، "نظم مُنیر" میں موجود ہے۔ اور خاصا طویل ہے۔ اس کے کچھ ابتدائی اشعار بطورِ نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

بر نامہ بنامِ ایزدِ پاک
کہ بستہ عقدِ جاں با قالبِ خاک
خلقنا کم بازواجاً قریں کرد
نخستیں ازدواجِ مار وطیں کرد

1- کلیاتِ مُنیر (نظم مُنیر، دیوانِ سوم) ص۔ ۱۶۱
2- " (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص۔ ۹۸
3- قہر، پروفیسر علی سجاد "کچھ یادیں کچھ باتیں" ص۔ ۹۔ غیر مطبوعہ
4- سید محمد اسمٰعیل نیر اکبرآبادی کے حقیقی ماموں تھے۔ مرزا عاشق حسین بزم اکبرآبادی تھے۔ بزم کی مُنیر سے قرابتِ قریبہ تھی اور وہ اُن کے جانشین و شاگرد بھی تھے۔ (راقم)
5- کلیاتِ مُنیر (نظم مُنیر، دیوانِ سوم) ۔ ص۔ ۱۵۷

ظلم را ہمدم لوح آفریدہ
برائے عرش کرسی برگزیدہ

عروس شام ہم بزم قمر کرد
نکاح مہر باذرات سحر کرد

فلک را والہ روئے زمیں کرد
بما عہد وصال حور عیں کرد

زحوا جلوہ گر مشکوئے آدم
صفورا با کلیم اللہ ہمدم

دل یعقوب از راحیل خرسند
زلیخا را بہ یوسف کرد پیوند

ہم آغوش سلیماں ساخت بلقیس
بہ زہرہ داد جام وصل برجیس

خدیجہ را انیس مصطفےٰ ساخت
علی را ہمدم خیر النساء ساخت

نبی را کرد صدر آرائے عصمت
بدستش داد ناموس شریعت [1]

ریاض خیر آبادی، رام پور کی صاحب منزل میں منعقد ہونے والی ایک ادبی محفل کے بارے میں لکھتے ہیں :

"صاحب منزل میں صحبت گرم تھی کہ خلد آشیاں نے بعض احباب کو یاد فرمایا۔ پھر مجھ کو شرف باریابی حاصل ہونے میں دیر میں آنے کی شکایت فرمائی۔ میں نے عذر خواہی کی۔ کچھ دیر بعد، خلد آشیاں کے ایما پر، داغ نے متعدد اشعار خلد آشیاں کو سنائے۔ ستائش نے یہ اثر کیا کہ خلد آشیاں نے اپنی زبان مبارک سے چند اشعار اپنے سنائے۔ آخر میں امیر مینائی کو ایک قصیدہ سنانے کیلئے ایما ہوا۔ یہ قصیدہ اس دیوان کا تھا جس پر لسان الملک طہرانی کی مہر تھی۔ اور وہ سفیر طہران اسی زمانے میں رام پور لائے تھے۔ موجودہ ترمیم شدہ زبان میں، عربی الفاظ غیر معروف لغات کا زیادہ استعمال ہوا تھا۔ منشی اسمٰعیل حسین منیر کی نشست میرے پہلو میں تھی انہوں نے ہر شعر کی توضیح اس لطف سے کی کہ ستائش میں مجھ کو ہم نوائی سے کچھ دقت نہ محسوس ہوئی" [2]

ریاض خیر آبادی کا بیان اگرچہ کسی حد تک طنز اور خود ستائی کا پہلو لئے ہوئے ہے۔ لیکن اس سے منیر کی سخن فہمی اور عربی فارسی کی لیاقت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

---

[1] "کلیات منیر" (منتخب منیر، دیوان سوم) ص ۱۴۵

[2] عقیل احمد جعفری: "نثر ریاض خیر آبادی" مطبوعہ نفیس اکیڈمی حیدر آباد دکن (اشاعت اول ۱۹۶۵) ص ۷۴ - ۷۵

منیر ذہین انسان تھے جس کے چرچے اوائلِ عمر ہی سے ہونے لگے تھے۔ وہ ایک بار جو سن لیتے وہ ان کو بخوبی یاد رہتا تھا۔ صاحب تذکرہ آبِ بقا بھی ان کی قوتِ حافظہ کی تعریف کرتے ہیں [1]

تحقیق لفظی کا شوق

- منیر کی طبیعت میں لفظوں کی صحت اور ان کی تحقیق کا بہت شوق تھا جس کو ملی اوسط رشک کی صحبت اور شاگردی نے دوبالا کر دیا۔ اپنی شاعری کے ابتدائی ایام میں جب منیر کو ناسخ کے قریب رہنے کا اتفاق ہوا تو ناسخ جیسے ماہرِ زبان بھی منیر کی بحث و مباحثہ کی عادت سے بہت چکراتے تھے۔ فضل حسین اٹاوی رقمطراز ہیں:

" منیر کو بحث و مباحثہ کی بھی بہت بیماری تھی جس سے استاد ناسخ بہت چکراتے تھے۔ تاہم وہ خواجہ وزیر اور منشی منیر کو اپنی آنکھوں کا نور اور دل کا سرور جانتے تھے " [2]

منیر کا تحقیقِ لفظی کا شوق تا دمِ آخر قائم رہا جس کی تصدیق منشی امیر اللہ تسلیم کے بیان سے بھی ہوتی ہے جو خواجہ عشرت لکھنوی نے اپنے تذکرہ "آبِ بقا" میں نقل کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں،

" منشی امیر اللہ تسلیم مرحوم کہتے تھے کہ نواب (نواب کلب علی خاں) کے خاص درباری شعراء میں ان (منیر) کا شمار تھا۔ تحقیقِ الفاظ بہت اچھی تھی۔ " [3]

مولوی نور الحسن خلفِ اکبر جناب محمد محسن، محسن کاکوروی نے اپنے کسی خط میں بعض لغات کی صحت و عدم صحت کے بارے میں منشی امیر مینائی سے استفسار کیا۔ امیر مینائی نے جو ایک طباع شاعر ہی نہیں ایک متبحر عالم اور ماہرِ زبان بھی تھے جس کا ثبوت ان کی تالیف "امیر اللغات" ہے [4] ، اگست ۱۸۹۸ء کو اس خط کا جواب رامپور سے لکھا۔ اس خط کی عبارت سے واضح ہے کہ منشی امیر بھی منیر کو لفظی تحقیق کے سلسلے میں سند سمجھتے تھے چنانچہ وہ لفظ " مسالا " پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" معلوم ہوتا ہے کہ (مسالا) مصالح کا ہندی ہے جو عربی میں "مصلح" کی جمع ہے اور فارسی والے ہر چیز کی تیاری کے لوازم اور ضروریات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور یہی محل استعمال ہندیوں کے یہاں بھی ہے " [5]

متعدد مثالیں اردو زبان سے فراہم کرنے کے بعد منشی امیر مینائی لکھتے ہیں:

" میری رائے ہے کہ اردو میں جو بولیں وہی لکھنا چاہیے جس طرح لفظ " مسالا [6] " بولتے ہیں اسی طرح لکھا بھی جائے اور یہی مشرب متوسطین و متاخرین شعرائے لکھنؤ کا ہے ..... اسی کی تقلید جلال لکھنوی نے بھی اپنی لغت "گلشنِ فیض" میں کی ہے۔ منیر مرحوم نے بھی یہی مشرب اختیار کیا ہے

نمک چھڑکنے کو مانگے جراحتِ دل پر
جو دیکھے آپ کے موباف کا مسالا سانپ

---

[1] عشرت لکھنوی، خواجہ عبدالرؤف۔ تذکرہ آبِ بقا " مطبوعہ مہادیو پرشاد ورما۔ لکھنؤ (۱۹۱۸ء) ص ۱۴۹۔

[2] فضل حسین اٹاوی: " منیر شکوہ آبادی " مطبوعہ مخزن " لاہور۔ جون ۱۹۰۳ء۔ ص ۳۵۔

[3] عشرت لکھنوی، خواجہ عبدالرؤف۔ تذکرہ " آبِ بقا " ص ۱۴۹

[4] امیر مینائی اس لغت کی صرف تین [2] جلدیں مکمل کر سکے۔ بحوالہ " تاریخ ادبِ اردو " مولفہ رام بابو سکسینہ۔ ص ۳۶۱

[5] محمد احسن اللہ خاں: " مکتوباتِ امیر مینائی " مطبوعہ اردوئے معلیٰ " علیگڈھ فروری ۱۹۰۶ء ص ۳۹

[6] یہاں "مسالا" سے مراد گوٹا، لچکا، ٹھپا وغیرہ ہے وہ مسالے نہیں جو سالن میں ڈالے جاتے ہیں۔ (راقم)

"کالا سانپ" اور "بالا سانپ" زمین ہے ——— ولہٗ

کسی کے سینۂ سوزاں سے کیا نشّہ میں لپٹی ہے
کباب دل کی کچھ کچھ بو ہے تُرتی کے مسالے میں [1] ۔ "والے" میں "پیالے میں" زمین ہے

تحقیق زبان و لغات کو مُنیرؔ کیا درجہ دیتے تھے، اس کا اندازہ ان کے بعض شعروں اور دوسری تحریروں سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ لکھنؤ کے اہلِ علم کی جو خوبی اُن کو پسندِ خاطر تھی، وہ ان کا یہی تحقیقِ لفظی کا شغف تھا۔ چنانچہ خود کہتے ہیں۔

مُنیرؔ لکھنؤ میں آئے ہو سمجھ کے پڑھو
محققوں کی ہے اس مجلسِ سخن میں نشست [2]

اُن کے جانشین اور بھانجے مرزا عاشق حسین بزمؔ اکبرآبادی، مُنیرؔ کی تحقیقِ علمی کو اس طرح خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

بزمؔ کا استاد، اوجِ نظم کا ماہِ مُنیر
جس کی ہے تحقیق کا بعدِ فنا روشن چراغ [3]

منیرؔ نے خود بھی اپنی طبیعت کے اس غالب رجحان پر بڑے لطیف پیرائے میں تبصرہ کیا ہے۔

کر تا رہا لُغات کی تحقیق، عمر بھر
اعمال نامہ، نسخۂ فرہنگ ہو گیا۔ [4]

طبعِ سخن پرست جیسے دریا بہتے ہیں، یا جیسے ہوا چلتی ہے، شعر کہنا، مُنیرؔ کی طبیعت کا ایک فطری تقاضا تھا۔ جس سے اگر وہ پہلو تہی اور گریز کرنا بھی چاہتے تو یہ اُن کے بس کی بات نہ تھی۔ سفر و حضر، جلوت و خلوت غرض ہر حالت میں وہ بے تکان شعر کہنے پر قادر تھے۔ انہوں نے کئی مقامات پر دورانِ سفر شعر کہنے کا تذکرہ بڑے فخر کے ساتھ کیا ہے۔

مُنیرؔ اس غزل کو سفر میں کہیں کیا
کہ دل ہے مکدّر ہمارا تمہارا [5]

کلکتہ کو میں ڈاک میں جاتا ہوں اے مُنیرؔ
فکرِ غزل ہے راہ میں کیا خوب بات ہے [6]

بعض غزلیں انہوں نے سمندری سفر کے دوران بھی کہی ہیں۔ جن میں سے ایک غزل اُن کے دیوانِ سوم میں شامل ہے۔ قرینِ قیاس یہ ہے کہ یہ غزل انہوں نے انڈمان سے رہائی کے بعد واپس آتے ہوئے سفر

---

[1] محمد احسن اللہ خان "مکتوباتِ امیر مینائی" مطبوعہ "اردوئے معلیٰ" علی گڑھ فروری ۱۹۰۶ء۔ ص ۳۹
[2] "کلیاتِ مُنیرؔ" (نظمِ مُنیرؔ، دیوانِ سوم) ص ۲۴۴
[3] بزمؔ اکبرآبادی، عاشق حسین "چراغِ بزم" دیوان مطبوعہ مطبع النوری آگرہ (۱۳۰۴ھ) ۔ ص ۹۹
[4] کلیاتِ مُنیرؔ (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۶۸
[5] "کلیاتِ منیرؔ" (نظمِ منیرؔ، دیوانِ سوم) ص ۲۱۵
[6] ؍؍ (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۲۱۴

کے مصداق کہی کیونکہ اس میں تاثیر کیفیت کا غلبہ ہے۔ غزل کا مقطع ہے۔

یہ شعر، سمندر میں کہے، ہم نے مُنیرؔ آج
بھولی نہیں اب تک بُتِ مغرور کی چوٹی [1]

شعر و سخن سے اسی دلی تعلق کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے تمام عمر لیلائے سخن کی محبت میں بسر کردی۔ کبھی کبھی فکرِ شعر اس قدر طاری ہوجاتی کہ وہ سوتے ہوئے بھی شعر کہتے۔ جب آنکھ کھلتی تو یہ شعر نقل کرلیا کرتے تھے۔ ایک رباعی کے بارے میں مُنیرؔ یہی بتاتے ہیں۔

"این رباعی در عالمِ خواب گفته شد اما مصرع سوم در بیداری نظم گردید" [2]

رباعی یہ ہے:

رہ آلِ محمدؐ کے غم میں نگیں
توصیف کر اُن کی کہ ہو تیری تحسین
یوں اُن کے وسیلے سے دعا مانگ منیرؔ
عجّل فرجِنا الٰہنا کحلّ دین [3]

شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ منیرؔ نے شعر گوئی کا آغاز چودہ (۱۴) برس کی عمر میں کیا۔ شعر گوئی کے ابتدائی ایام کو بھی اگر مشقِ سخن میں شامل کرلیا جائے۔ تو دیوانِ اوّل "منتخب العالم" کی ترتیب کے وقت وہ کم و بیش سولہ برس سے شعر کہہ رہے تھے۔ زورِ طبیعت کا یہ حال تھا کہ ان کی بعض غزلیں باعتبارِ طوالت، اکثر قصیدے کی حدود میں داخل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ دیوانِ اوّل کی پہلی غزل حمدیہ ہے جس میں ستر (۷۰) اور دوسری غزل جو عام قسم کی ہے اس میں پینسٹھ (۶۵) شعر ہیں۔ اسی مشقِ سخن کا حاصل تھا کہ وہ کم وقت میں بہت زیادہ شعر لکھنے پر قدرت رکھتے تھے۔ اپنی اس زود گوئی کی طرف انہوں نے خود بھی اشارے کئے ہیں۔ منیرؔ مصرع ہائے طرح پر غزل کہتے، اور اپنے شاگردوں کی جمعیت کے ساتھ مشاعرے میں شریک ہوتے تھے۔

کہہ دی یہ غزل ہم نے مُنیرؔ ایک گھڑی میں
خامہ کو بدقّت ہوئی منظورِ نظر شاخ [4]

اس سنگلاخ زمین میں، منیرؔ نے ایک گھنٹے میں بیس شعر موزوں کئے، جس سے ان کی مشقِ سخن اور زود گوئی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

موزوں کئے یہ شعر، مُنیرؔ ایک پہر میں
تقصیر مرے فکر کی زنہار نہیں ہے [5]

پھر کہتے ہیں:

یہ بیتیں حضرت مجزؔ [6] کے آگے نظم کیں دم میں
منیرؔ اب طرح پڑھنے کو انہی کے ساتھ چلتے ہیں [5]

---

[1] کلیاتِ منیر (نظمِ منیر، دیوانِ سوم)، ص۔ ۳۸۰
[2] ایضاً ایضاً ص ۴۷۴
[3] ایضاً ایضاً ص ۴۷۴
[4] ایضاً ایضاً ص ۲۵۵
[5] ایضاً (منتخب العالم، دیوانِ اول) ص ۲۵۳
[5] کلیاتِ منیر (نظمِ منیر، دیوانِ سوم)، ص ۴۰۵
[6] مجزؔ کا پورا نام منشی محمد رضا مجزؔ تھا۔ آپ میر محمد باقر کے فرزند تھے۔ مجزؔ کا قیام کانپور میں تھا (راقم)

یہ دونوں طرح کی غزلیں کہی ہیں ایک جلسے میں
منیرؔ اس ضیقِ فرصت میں نہیں منہ کھول سکتا ہے[۱]

طرحی مشاعروں میں جہاں تمام شاعر ایک ہی مصرعِ طرح پر طبع آزمائی کرکے لاتے ہیں۔ مسابقت کے جذبے کا پیدا ہو جانا بڑا قدرتی اور ناگزیر ہے۔ منیرؔ بھی اس احساس سے خالی نہ تھے۔ وہ طرحی مشاعروں کو کسی طرح معرکہ آرائی سے کم خیال نہ کرتے تھے۔ ان کی بعض غزلوں کے مقطعوں میں یہی جذبہ کار فرما نظر آتا ہے۔

یوں تو خوش فکر ہیں، اس معرکہ میں جمع منیرؔ
عرش رس دیکھئے اب فکرِ رسا کس کی ہے[۲]

لکھنؤ کے مشاعروں میں جہاں ہر قسم کا باکمال شاعر شریکِ محفل ہوتا تھا۔ منیرؔ غزل پر بہت زیادہ محنت کرکے مشاعرہ میں شریک ہونا چاہتے تھے۔ مگر جب کبھی ان کی معروف زندگی اس مشق و مہارت میں مانع ہوتی تو وہ اس صورتِ حال کا اظہار سخن گسترانہ انداز میں کرنا ضروری سمجھتے۔

کیوں لکھنؤ میں طرح کہے جلد، اے منیرؔ
کیا دو گھڑی میں کام، خیالِ بشر کرے[۳]

اپنی غزل کو مشاعرہ میں پڑھنے سے پہلے وہ بار بار اس کو دیکھتے کہ اس میں کوئی فنی عیب تو نہیں رہ گیا ہے۔ اپنے شاگردوں کو بھی تاکید کرتے تھے کہ وہ بغیر اصلاح لیے غزلیں ہرگز مشاعروں میں نہ پڑھیں۔ اپنے ایک خط میں جو ان کے شاگرد سید محمد فتح شبیر کے نام ہے۔ منیرؔ لکھتے ہیں۔

"شفیقی لالہ مادھو رام جوہرؔ کی تحریر سے تمہارا فرخ آباد کے مشاعرے میں شریک ہونا اور بے اصلاحی غزل پڑھ کر شہرت و عزت حاصل کرنا معلوم کرکے شکریہ باریتعالیٰ کیا کہ ماشاءاللہ تم موید من اللہ ہو۔ ہر معرکۂ سخن میں سرخرو بار آور ہو گئے۔ لیکن ابھی سے کہ زمانۂ مشق ابتدائی ہے ایسی جرأت یعنی بے اصلاحی کلام کا مجمع شعرا کے نامی و کہنہ مشق میں پڑھنا آئندہ سے قابلِ احتیاط ہے"[۴]

وہ جانتے تھے کہ اس سلسلے میں ذراسی غفلت سے تمام عمر کی کمائی پر پانی پھر سکتا ہے۔ فنی عیوب و محاسن کا لحاظ اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہی اس عہد میں معیارِ سخن قرار پایا تھا۔ منیرؔ کی بعض غزلوں کے مقاطع میں اس صورتِ حال کی طرف اشارے موجود ہیں۔

گو بے دلی سے تم نے غزل نظم کی منیرؔ
پر عیبِ شائیگاں[۵] سے بری قافیے ہوئے[۶]

---

[۱] کلیاتِ منیر (نظمِ منیر، دیوانِ سوم)۔ ص ۴۰۵

[۲] ایضاً ایضاً ص ۴۰۹

[۳] ایضاً ایضاً ص ۳۸۷

[۴] مجلہ نقوش لاہور (مکاتیب نمبر جلد دوم) ص ۔ ۴۹۷

[۵] قافیہ یا تو لفظ اصلی ہوتا ہے یا معمول، اصلی کی صورت یہ ہے کہ کوئی لفظ اپنی اسی اصل وضع پر جو واضع نے تجویز کی ہے بلا کسی دیگر عمل کے استعمال کیا جائے اور معمول کی صورت یہ ہے کہ اس لفظ میں کسی قسم کی ترکیب یا تصرف مناسب سے کام لیکر اسے قافیے کی صورت میں لایا جائے چنانچہ قافیہ معمول کو ایک قسم کا

[۶] کلیاتِ منیر (نظمِ منیر، دیوانِ سوم) ص ۴۲۳

[باقی اگلے صفحہ پر]

قافیہ کا یہ عیب، فارسی میں "ایطاء"[1] کہلاتا ہے۔ جس طرح عیبِ شائیگاں کی دو صورتیں ہیں، یعنی خفی و جلی، اسی طرح فارسی میں ان صورتوں کو ایطائے خفی و جلی کہا گیا ہے۔

شاعری کا ایک اور عیب تعقید ہے۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں یعنی تعقیدِ لفظی اور تعقیدِ معنوی۔ مولانا نجم الغنی رام پوری تعقید کے عیب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"تعقیدِ لفظی یہ ہے کہ بسبب تقدیم و تاخیر و وصل و فصل الفاظ کے، کلام میں خلل واقع ہو اور تعقیدِ معنوی یہ ہے کہ عبارت میں خیالات باریک یا قصداً نامشہود یا کسی طرح کی مشکل بات لکھیں اور جب تک بہت غوص و تامل نہ کریں اس کا سمجھنا دشوار ہو۔"[2]

گویا تعقیدِ لفظی کی صورت میں الفاظ اپنے درست مقام پر نہیں ہوتے اس لیے مفہوم کا ابلاغ صحت اور سہولت کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔ جبکہ تعقیدِ معنوی کا تعلق ابہام اور غرابت سے ہے۔ کسی شعر کے مبہم ہونے کے ایک سے زیادہ اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلی صورت تو یہ ہے کہ خود خیال شاعر کے ذہن میں واضح نہ ہو، دوسری صورت میں خیال یا مضمون تو شاعر کے ذہن میں واضح ہوتا ہے۔ مگر اس کو مناسب الفاظ اور پیرایۂ اظہار میسر نہیں آتا۔ اور یوں مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ تیسری اور آخری صورت میں خیال بھی شاعر کے ذہن میں واضح ہوتا ہے اور اس کو ایسا پیرایہ بھی مل جاتا ہے۔ کہ وہ اپنے مافی الضمیر کو کیفیت اور صداقت کے ساتھ لفظوں کا لباس عطا کر دیتا ہے۔ مگر پڑھنے یا سننے والے کی ذہنی سطح، شاعر کی ذہنی سطح سے کم تر درجہ کی ہوتی ہے۔ سبب چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو تعقید کو شاعری کا عیب ہی سمجھنا چاہیے۔ جس سے اجتناب کی کوشش ایک مستحسن اقدام ہے بعض بحروں میں ارکان کا دروبست شاعر کو لفظوں کو آگے پیچھے کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں منیر شکوہ آبادی کا ذوقِ سخن یقیناً بڑا بوجھ محسوس کرتا ہوگا، جس کا اظہار وہ کبھی کبھی فخر کی کرتے ہیں۔

اس غزل میں ہوئی تعقید ضرورت سے منیر
گرہ خاطرِ احباب ہے اکثر ہونا[3]

[باقی حاشیہ صفحۂ گذشتہ]

عیب خیال کرتے تھے۔ مگر متاخرین نے اسے نہ صرف جائز، بلکہ مستحسن قرار دیا جب قافیہ مرکب ہو اور اس کا ایک جزو مکرر لایا جائے اور وہ جزو تمام قوافی میں ہم معنی واقع ہو تو اسے "قافیۂ شائیگاں" کہتے ہیں۔

[روحی، اصغر علی، رسالہ "العروض و قوافی" مطبوعہ حجازی پریس لاہور (۱۹۴۸ء) ص ۱۳۶، ۱۳۷]

[1] منظفر علی اسیر ایطا کے جلی و خفی کی صراحت اس طرح کرتے ہیں:

"ایطا، در لغت قدم بقدم دیگر نہادن است۔ و کے را ایران داشتن کہ پا بر چیزے نہد چوں ایں عیب قوافی و پامالست لہذا ایطا نام کردند و در اصطلاح اعادہ کردن قافیہ است۔ و آں بر دو گونہ است جلی و خفی۔ جلی آنست کہ تکرار آں بیک معنی ظاہر باشد ... شائیگاں ہم از قبیل ایطائے جلی است کہ قافیہ کہ مشتمل بر ایطائے جلی باشد آں را شائیگاں گویند"

[اسیر، منظفر علی، "زبدۃ القوافی" مطبع نولکشور۔ کان پور (۱۹۱۵ء) ص ۴، ۵]

[2] محمد نجم الغنی: "بحر الفصاحت" ص ص ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸

[3] کلیاتِ منیر (نظم منیر، دیوان سوم) ص۔ ۲۴۰

ان بیانات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شعر کہتے ہوئے منیرؔ کی نظر فنی رموز و نکات پر کس درجہ رہتی تھی۔

منیرؔ غزل گوئی میں لمبا طول کلام کے شوقین تھے۔ وہ جب ایک زمین کے تمام امکانات کو بروئے کار لا چکتے تو کبھی قافیہ اور کبھی قافیہ اور بحر دونوں بدل کر نئی غزل شروع کر دیتے تھے، تاکہ اُن کا شوقِ فراواں تسکین پا سکے۔

قافیہ بھی بحر بھی، دونوں بدل کر لے منیرؔ
اس سے کچھ کہہ جو تیرے صیاد کا صیاد دے۔ [1]

اُن کی ایک غزل کا مقطع ہے جس میں انہوں نے احمد حسن خاں عروجؔ کے ذوقِ شعری کو اس طرح خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

بزمِ سخن میں لطفِ جنابِ عروجؔ سے
شہرت منیرؔ اس غزلِ مختصر کی ہے [2]

یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ اس مختصر غزل میں بھی شعروں کی تعداد ۴۳ ہے۔

اردو زبان کی صلاحیتوں کے معترف:

منیرؔ شکوہ آبادی، اردو زبان کی صلاحیتوں کے معترف تھے۔ اُن کے خیال میں، اس ترقی پذیر زبان میں اظہار و پیرایہ ہائے بیان کے وہ تمام امکانات موجود تھے جو فارسی یا کسی اور ترقی یافتہ زبان میں ہو سکتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب برِصغیر کے اہلِ علم حضرات کا رویہ اردو زبان کی طرف بڑی حد تک سرپرستانہ تھا۔ غالبؔ جیسا بالغ نظر اور نابغۂ روزگار شاعر بھی اپنے فارسی کلام ہی کو اپنے رنگِ سخن کا صحیح نمائندہ تصور کرتا تھا اور ساتھ ہی اپنے قارئین کو یہ مشورہ دیتا تھا کہ انہیں اُس کے فارسی کلام کا مطالعہ کرنا چاہیئے تاکہ اُن کی طبیعت کے اصل جوہر اُن پر منکشف ہو سکیں۔

نیست نقصان یک دو جزوست ار سوادِ ریختہ	کاں دژم برگے ز نخلستانِ فرہنگِ من است
فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ	بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیمِ خیال	مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارژنگِ من است [3]

اگر دیکھا جائے تو غالبؔ سمیت اس دور کے بہت سے شاعر اور ادیب، اردو کے سلسلے میں ایک طرح کے احساسِ کمتری کا شکار تھے۔ غالبؔ جب بھی اپنا اور اپنی شاعری کا موازنہ کرتے تو قدیم فارسی شعراء ہی سے کرتے۔ کیونکہ ان کے خیال میں اُن شاعروں کا کلام ہی، اُن کے لیئے ایک معیار فراہم کرتا تھا۔

ہوں ظہوریؔ کے مقابل میں خفائی غالبؔ
میرے دعوٰی پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں [4]

اپنے ۱۸؍ دسمبر ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں جو منشی شیو نرائن کے نام ہے۔ غالبؔ لکھتے ہیں۔

"اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں، اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے۔ بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ

---

[1] "کلیاتِ منیر" (منتخب منیر، دیوان سوم)۔ ص ۳۷۶
[2] ایضاً، ایضاً ص ۳۷۵
[3] غالب اسداللہ خان "کلیاتِ غالب"، مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ (۱۹۲۵ء)، ص ۳۰۔
[4] "دیوانِ غالب اردو" (مرتبہ عرشی) ص ۱۸۶۔

میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا۔ تیر بہر حال کچھ کروں گا اور اردو میں
اپنا زورِ قلم دکھاؤں گا۔" [51]

لیکن اس کے برعکس میرؔ اپنی ریختہ گوئی کے بارے میں فخریہ کہتے ہیں:
"ہموارہ در زبان اردو شعر می گوید، الّا ماشاء اللہ گاہ گاہ در فارسی دخل در
معقول می دہد" [52]

میرؔ کی یہ تحریر ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۸۶۹ء کی ہے جب وہ انڈمان سے رہائی پانے کے
بعد الہ آباد میں بے کار و خانہ نشین تھے۔

ان دنوں جب میرؔ انڈمان میں کالے پانی کی سزا بھگت رہے تھے وہاں اُن
کے ساتھیوں میں مولانا فضلِ حق خیرآبادی بھی تھے۔ مولانا نے اس زمانے میں عام خیال کے مطابق
ایک روز باتوں باتوں میں، میرؔ سے کہا کہ اردو زبان اس قابل ہی نہیں کہ وہ ان مفاہیم اور نازک
خیالیوں کی متحمل ہو سکے جو فارسی شاعری کی جان سمجھی جاتی ہیں۔ ان کے خیال میں اسی لیے
اردو شاعروں کے قصیدوں میں وہ نادر اصطلاحات، معنی آفرینی، ژرف نگاہی اور بلند پروازیٔ تخیل
نظر نہیں آتی جو فارسی زبان میں دکھائی دیتی ہے۔ میرؔ نے مولانا سے اختلاف کرتے ہوئے اس
چیلنج کو قبول کیا اور دورانِ اسیری اپنا معرکۃ الآرا قصیدہ تصنیف کیا جس کا عنوان "قصیدہ در منقبت
حضرت سبطِ اکبر و نجل الجبید حسن المجتبیٰ صلوٰۃ اللہ علیہ" ہے۔ اس قصیدے کا سالِ تصنیف ۱۲۷۹ھ
مطابق ۱۸۶۲ء ہے۔ اور یوں مولانا کو اردو زبان کی صلاحیتوں کا معترف کرنے کی ایک عملی کوشش
کی۔ میرؔ نے مولانا فضلِ حق اور اپنے درمیان گفتگو کو اس طرح نظم کیا ہے:

مولوی بے نظیر، فضلِ حق اسم شریف
دہلی سے تا لکھنؤ مشہور و موتمن
قید میں، میں اور وہ رہتے تھے ایک جگہ
یعنی سمندر میں تھے غرقۂ بحرِ محن
کہنے لگے ایک دن کچھ سبب اس کا بتا
شاعرِ اردو زباں اس میں ہوں تو یا کہن
مصطلحاتِ عجم اور کنایاتِ فرس
کس لیے کرتے نہیں زینتِ نظمِ سخن
یا متحمل نہیں لہجۂ اردو زباں
یا کوئی لائق نہیں تم میں سے بے ریب و ظن
گو کہ غزل میں تمہارے ہے قصیدہ میں فرق
دقتِ مضموں سے ہے حسن بوجہِ حسن

---

[51] غالب، اسداللہ خاں: "اردوئے معلّٰی" مطبوعہ اکمل المطابع۔ دہلی (۱۲۸۵ھ) ص۔ ۳۶۶
[52] قادری، حامد حسن، "آگرہ کا قدیم مشاعرۂ فارسی" مشمولہ "نقد و نظر" مطبوعہ شاہ ایند کمپنی آگرہ
(۱۹۴۲ء)، ص ۱۸۷

حضرت سوداؔ بغیر کس نے قصیدے کہے
وہ بھی پر اس راہ میں ہو نہ سکے قطرہ زن
شاعروں میں جز غزل پھر نہ کسی نے کہا
زعم ہیں گو اپنے یہوں طوطئ شکر شکن
میں نے کہا راست ہے آپ جو فرماتے ہیں
آپ سنیں تو کہے کچھ یہ اسیر محن
مصطلحات غریب جو کہ نہ معروف ہوں
نظم کرے کس طرح شاعر ہند کا سخن
جو متعارف ہوا شاعروں میں پہلے سے
اسکو بھی سن سن کے آج ہوتے ہیں سب طعنہ زن
کہنے لگے یہ کلام مہمل دیے مغز ہے۔
ہیں شعرائے سواد، جہل ہوان کا وطن
گرم ہوئے بڑھ گیا سلسلۂ قہر و خشم
لیکن تھے نازک مزاج ہاتھ یہ آئی شکن
کہتے تھے وہ بار بار ہندیوں سے ہے محال
رمز و کنایات میں دقت و لطف سخن
ہو کے ادب سے خموش پھر یہ قصیدہ کہا
کوچہ تو میں چلا قاصد مشق کہن

منیرؔ جو کچھ روزانہ کہتے، مولانا کو سنا دیتے۔ ابھی یہ قصیدہ مکمل نہیں ہوا تھا کہ مولانا کا انتقال ہو گیا۔

نصف قصیدہ کیا سامنے ان کے رقم
ختم ہوا جب وہ تھے ہمدم گور و کفن [۱]

منیرؔ کو یقین تھا کہ اردو میں ترقی کرنے اور آگے بڑھنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اسی لیے وہ اپنی ریختہ گوئی کو اپنے فن کے استحکام کا وسیلہ سمجھتے تھے۔

ریختہ گوئی سے استحکام کامل ہو گیا
نکتہ سنجو! پختہ ہے بازار اردو ان دنوں [۲]

منیرؔ کو اپنی اردو دانی پر فخر تھا۔ کیونکہ اس زبان کی تحقیق میں انہوں نے ایک عمر صرف کی تھی اور جب انڈمان میں ان کو مختلف زبانیں بولنے والے قیدیوں کے ساتھ رہنا پڑا تو ان کو بھی طور پر یہ فکر لاحق ہو گئی کہ ان کی زندگی کا حاصل کہیں

۱۔ قصیدہ در منقبت حضرت امام حسنؓ : مشمولہ دیوان سوم "نظم منیر" ص ۵
۲۔ کلیات منیرؔ (منتخب العالم) دیوان اول) ص ۱۰۶

یہیں ختم نہ ہو جائے۔

چنانچہ اپنی ایک تحریر میں جو انہوں نے ۵ ذیقعد ۱۲۸۰ھ کو انڈمان سے لکھ کر بھیجی، فرماتے ہیں:

"لہجۂ زبانِ اردو کہ عمرے بزمہائے موفورہ در تحقیق آں اشتغال داشتم دریں جا بہ صحبت و قربِ اقوامِ مختلفہ و مکالمات و محاکات یا مثال آشنایاں و چینیاں و برہمہ و کوہستانیاں وغیرہ ہم خواب فراموش و با فقدان ہم آغوش گشت"[1]

ایجاد و اختراع کا مادہ

منیر کی طبیعت میں اختراع کا مادہ بہت تھا۔ وہ قدرت سے ایجاد پسند طبیعت لے کر آئے تھے۔ اُن کا فکرِ رسا ہر وقت اپنی پرواز کے لیئے نئی فضاؤں کی تلاش میں رہتا۔ دوسروں کی تقلید کرنا اور اُن کے نقشِ قدم پر چلتے رہنا اُن کے مزاج کے خلاف تھا۔ گویا تخلیق اور تکمیل اُن کی شخصیت کے دو بنیادی عناصر تھے۔ جن دنوں انہوں نے شعر گوئی کا آغاز کیا۔ لکھنؤ میں رعایتِ لفظی کا زور تھا۔ انہوں نے اس خاص میدان میں اپنی قدرتِ کلام کا لوہا منوایا۔ تاریخ گوئی میں نت نئے تجربات کیئے، سادہ گوئی اختیار کی تو اُن کا کلام سہلِ ممتنع کی حدود میں داخل ہو گیا۔ معنی آفرینی اور نکتہ آرائی کے جوہر دکھائے۔ تو نکتہ سنجوں کو حیران کر دیا۔ ضروری نہیں کہ ہر تجربہ کامیابی سے ہم کنار رہو۔ اور دوسروں کے لیئے قابلِ تقلید بھی بن سکے یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں جہاں حسنِ بیان کے گلہائے رنگ رنگ ہیں، وہیں رعایتِ لفظی اور قافیہ پیمائی کے کنکر پتھر بھی ہیں۔ اُن کی جدت پسند طبع ہی کا نتیجہ ہے کہ اُن کا کلام میر تقی میر کی طرح بلندش بسیار بلند اور پستش بغایت پست کا مصداق ہو کر رہ گیا۔ مگر اس صورتِ حال سے اُن کے اجتہادِ فکر کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔

جامع الکمالات شخص

منیر ایک جامع الکمالات شخصیت کے مالک تھے۔ شعر و ادب میں اُن کا اضافہ ایسا نہیں ہے کہ اس کو آسانی سے نظر انداز کیا جا سکے۔ تین ضخیم دواوین کے علاوہ جن میں غزلیں، قصائد، قطعات و رباعیات سب ہی کچھ ہیں ۲ مثنویاں "حجابِ زنان" اور "معراج المضامین" اُن کی یادگار ہیں۔ "معراج المضامین" کا شمار اُردو کی طویل ترین مثنویوں میں ہونا چاہیے کیونکہ اس

---

(۱) "کلیاتِ منیر" (حصۂ نثر، رقعات) ص ۶۱۵

میں شعروں کی تعداد بارہ ہزار کے قریب ہے۔

تاریخ گوئی میں بھی ان کو کمال حاصل تھا۔ یہ فن اُن کو ورثتاً اپنے استاد سید علی اوسط رشک سے حاصل ہوا تھا

نثر کے میدان میں اُن کی ایک داستان "طلسم گوہر بار" ہے جس کا مخطوطہ رام پور کی اسٹیٹ لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس کے علاوہ رقعات و تقاریظ ہیں جو ایک طرف ان کے تبحر علمی اور دوسری طرف اس سبک ہندی کا اعلیٰ نمونہ ہیں جس کا لکھنا اس خاص دور میں نشانِ علم و فضل تصور کیا جاتا تھا۔

احترام اساتذہ

منیر شکوہ آبادی خود صاحب علم تھے۔ اور اہل علم کی دل سے قدر کرتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی چونکہ ان کی طبیعت میں مروّت کا مادّہ بہت تھا۔ اس لیئے جس سے اُن کی ذات کو ذرا سا بھی فیض پہنچا، دل سے اُس کے قدر دان رہے۔ ناسخ، دبیر اور رشک نواُن کے استاد تھے جن سے منیر نے بہت کچھ سیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے احسانات کا اعتراف انہوں نے بہت کھلے دل سے کیا ہے۔ جس کے ثبوت میں وہ اشعار اور قطعات پیش کیئے جا سکتے ہیں جن میں منیر نے ان باکمالوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ منیر کے دل میں اپنے ہر استاد کی عزت برابر تھی چنانچہ غزل میں ناسخ اور رشک کا تتبع کرتے مگر مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ میں دبیر کے مشوروں کو مفید سمجھتے تھے اس بارے میں سید افضل حسین ثابت لکھتے ہیں:

"ایک دفعہ مرزا مرحوم (دبیر) نے منیر سے کہا کہ بھئی، منیر تمہاری شاعری کو میر اوسط صاحب رشک کی قیدوں نے بہت نقصان پہنچایا ہے۔ بعض وقت اچھے سے اچھا شعر ان قیدوں کی بدولت یا کاٹنا پڑتا ہے یا بھونڈے الفاظ لاکر بگاڑنا پڑتا ہے تم خیر غزل میں ان کی تقلید لازمی سمجھتے ہو تو تم کو اختیار رہے مگر مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ میں خصوصاً جب کوئی واقعہ نظم کرنا ہو تو ان قیدوں اور متروکات کا لحاظ نہ کرو۔ منیر نے عرض کیا "حضور، ایسا ہی میرا بھی خیال ہے۔" [۱]

اس گفتگو سے اس امر کی توثیق ہوتی ہے کہ منیر ہر استاد کی عزت

---

[۱] ثابت لکھنوی، افضل حسین "دربار حسین"، ص۔ ۵۱

کرتے تھے۔ اور ہر ایک کی اصلاح کو اپنی جگہ درست تسلیم کرتے تھے۔ جب منیرؔ جزیرۂ انڈمان سے رہا ہو کر آئے تو میرزا دبیرؔ کو اپنی غزلیں سنانے لگے۔ ایک غزل کا مطلع تھا۔

چھڑا اچلا فلک پہ بُت خانہ جنگ کا
چھوٹا ہے نیل گاؤ پہ کتا تفنگ کا

بیچے جو نزدیک ہی کھیلتے ہوئے بیٹھے تھے۔ مطلع کے دوسرے مصرع کو زور زور سے دُہرانے لگے۔ مرزا نے منیرؔ سے کہا کہ آپ لوگ اس مبتذل رنگ کو کیوں ترک نہیں کرتے۔ دیکھیے بچے تک ہنستے ہیں۔ بہتر ہے اس مطلع کو حذف کر دیجیے۔ انہوں نے تعمیل کی[1]

جب ۱۲۶۴ھ مطابق ۱۸۴۸ء میں منیرؔ نے اپنا پہلا دیوان "منتخب العالم" مرتب کیا تو اپنی اس عزت افزائی اور تکمیل دیوان کو اپنے استاد جناب علی اوسط رشکؔ کے فیض توجہ کا نتیجہ قرار دیا۔ جس سے اس احترام کا پتہ چلتا ہے۔ جو اُن کے دل میں اپنے استاد کے لیے موجود تھا۔ حالانکہ اس وقت تک منیرؔ خود بھی منصب استادی پر فائز ہو چکے تھے اور ملک میں اُن کے شاگردوں کی ایک خاصی تعداد موجود تھی۔

ہو گیا کامل منیرؔ استاد کے اعجاز سے
آج فرصت مل گئی دیوان پورا ہو گیا[2]

رشکؔ سے استاد کے فیض تلمذ سے منیرؔ
نکرِ حاسب، مدح کے لائق ہماری ہو گئی[3]

کیا جانیں منیرؔ شاعری ہم
استادِ شفیق کا کرم ہے[4]۔

۱؎ خبیرؔ، سید سرفراز حسین "ربیع مثالی" مطبوعہ ممتاز بکڈپو لکھنؤ (۱۹۳۰) ص ۲۳
۲؎ "کلیاتِ منیرؔ" (منتخب العالم) دیوان اول۔ ص ۹۶
۳؎ " " " ۔ ص ۲۶۱
۴؎ "کلیاتِ منیرؔ" " " ۔ ص ۲۵۸

اہلِ علم کی ناقدری کا دکھ میر نے تحصیلِ علم و فن میں سخت ریاضت کی تھی۔

راہِ سخن میں خضر کا طالب ہوں کیوں میر
کرتا ہوں روز خدمتِ استاد کس لیے۔ [۱]

وہ دوسروں سے بھی اسی محنت کی توقع کرتے تھے۔ ساتھ ہی اُن کی آرزو تھی کہ لوگ اُن کے فضل و کمال کے قدرداں ہوں۔ مگر جب وہ نظر اٹھا کر گردو پیش کا جائزہ لیتے تو عام لوگ تو کیا، شعراء اور فضلاء کو بھی حقیقی علم سے عاری پاتے تو ایک طرح کا احساس محرومی اُن کو گھیر لیتا تھا۔

میرے ہنر کا کوئی نہیں قدرداں میر
شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے [۲]

میں ارزاں بک رہا ہوں، اے میر اس پر نہیں لیتے
مجھے چوری کا مال، اربابِ دُنیا کیا سمجھتے ہیں [۳]

کیا قدر تمہاری ہو، میر اہلِ جہاں میں
لندن میں ہو اسلام، جنیوں میں دعا ہو [۴]

جاں بلب ہیں غم سے استادانِ فنِ نظم و نثر
مطمئن اس عہد میں دس بیس ناداں ہوں تو کیا [۵]

کچھ فائدہ تحریرِ غزل سے نہیں ملتا
خامہ کو سمجھتا ہوں میں بے برگ و ثمر شاخ [۶]

میر کو معلوم تھا کہ اہلِ جہاں ایک نہ ایک دن ضرور ان کی قدر کریں گے۔ اور اُن کا علم و فضل جس کی تحصیل میں انہوں نے ایک عمر صرف کی ہے۔ اُن کی بقائے دوام کا باعث ہوگا۔ وہ اگرچہ فی زمانہ اہلِ دنیا کی ناقدری کی

۱۔ کلیاتِ میر (منتخب العالم، دیوانِ اول) ص ۲۲۶
۲۔ کلیاتِ میر (منتخب العالم دیوانِ اول) ص ۲۰۴
۳۔ 〃 (تنبیہ الاشعار۔ دیوانِ دوم) ص ۲۰۷م
۴۔ 〃 (نظم میر، دیوانِ سوم) ص ۲۴۸
۵۔ کلیاتِ میر (نظم میر، دیوانِ سوم) ص ۱۸۱
۶۔ 〃 ص ۲۵۴

شکایت کرتے تھے۔ مگر جو شہرت ان کو فنِ شعر کی بدولت حاصل ہو چکی تھی منیرؔ سمجھتے تھے کہ اُن کے مرنے کے بعد اس حیثیت سے دُنیا والے ان کو تا دیر یاد رکھیں گے۔

ہے نام تو مشہور، منیرؔ، اہلِ جہاں میں
گو بزمِ جہاں میں پسِ مردن نہ ہوئے ہم [۱]

ہر چند کہ بعض متفکرین نے شہرت سے بیزاری کا اظہار بھی کیا ہے جیسے انیسویں صدی عیسوی کا شاعر، ہنری ڈابسن، (۱۸۴۰ء ۔ ۱۹۲۰ء) کہتا ہے:

"Fame is a food that dead men eat,
I have no stomach for such meat." [۲]

لیکن منیرؔ ایسے لوگوں میں نہیں تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ تمام فنونِ لطیفہ جن میں تخلیقِ شعر و ادب بھی شامل ہے۔ بجز تلاشِ بقا اور کچھ نہیں۔ یہ احساس کہ حیات کے بحرِ ناپیدا کنار میں ہماری صورت اس نقش کی سی ہے جو ایک لمحہ کیلئے بنتا ہے اور دوسرے ہی لمحہ ابدیت کے سمندر میں گم ہو جاتا ہے، زندگی سے بے دلی کا موجب ہو سکتا ہے۔ لیکن آدمی بنیادی طور پر خود فریب ہے اور یہ خود فریبی زندہ رہنے کیلئے ازبس ضروری ہے۔ منیرؔ اگر اپنی زندگی میں یہ خیال کرتے تھے کہ اُن کے مرنے کے بعد لوگ اُن کو ان کی شعری کاوشوں کے سبب یاد رکھیں گے تو یہ بات کچھ ایسی خود فریبی کی صورت بھی نہ تھی۔ اُن کے عہد میں جو نظم و نثر کا معیار تھا اُن کی تحریریں یقیناً اس اعلیٰ معیار پر پوری اترتی ہیں۔ مغرب کے زیرِ اثر نئی راہیں تلاش کرنے کا زمانہ ابھی نہیں آیا تھا۔ یہ امتیاز، تقدیر بعد میں آنے والے شعراء اور نثر نگاروں کے حصے میں لکھ چکی تھی۔ جن میں حالیؔ، آزادؔ، نذیر احمد اور شبلیؔ کے نام بہت نمایاں ہیں۔

حسِ مزاح

منیرؔ کی شخصیت کو دلکشی عطا کرتے والی، ان کی طبیعت میں رچی بسی ایک حسِ مزاح بھی تھی جس کو قدرت کا عطیۂ خاص سمجھنا چاہیے۔

۱۔ کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم، دیوانِ اول) ص ۱۵۲
۲۔ "The Oxford Dictionary of Quotations" - London (1955) - P-183.

بذلہ سنجی مزاحیہ نکتے پیدا کرنے کا نام ہے۔ جس کے لیے طبیعت میں ظرافت
کے مادّہ کے ساتھ زبان و بیان پر کامل قدرت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اور
یہ دونوں وصف منیرؔ کی شخصیت میں بدرجۂ اتم موجود تھے۔ اُن کی زندگی
مصائب و آلام میں بسر ہوئی اور فکرِ معاش اور دنیاوی تفکرات نے ایک
لمحہ کے لیے کبھی اُن کے دل کا دامن نہ چھوڑا۔

زمانے کی فکروں نے کھایا ہے ہم کو
ہزاروں کے منہ کے نوالے ہوئے ہیں [1]

مگر ان پریشانیوں اور تفکرات کے باوجود اُن میں زندگی کے دکھوں
کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا حوصلہ موجود تھا۔ جب کوئی فرد زندگی
کے عقدوں کو حل کرنے میں منہمک ہو تو وہ سراپا سنجیدگی کا مظہر ہوتا ہے
اس مرحلہ پر اس کے جذبات جن میں انتقام، غم اور نفرت کے مختلف
رنگ کارفرما ہوتے ہیں۔ حالات سے پنجہ آزمائی پر مجبور ہو جاتے ہیں۔
مگر جب وہ ایک ایسی بلندی پر پہنچ جاتا ہے جہاں سے وہ انسانی جذبات کے
طوفانی بہاؤ کو ایک تماشائی کی طرح دیکھ سکے تو زندگی کے غم اس کو پرِ کاہ سے
زیادہ محسوس نہیں ہوتے۔ یہ صورتِ حال اس خاص شخص کی وسعتِ ذہنی کی
طرف اشارہ کرتی ہے۔ ہورلیس والپول (۱۷۱۷ء۔۱۷۹۷ء) اپنے ایک خط
میں جو اس نے ۱۶ اگست ۱۷۷۶ء کو ایک خاتون کو لکھا۔ کہتا ہے۔

"This world is a comedy to those
that think, a tragedy to those
that feel." [2]

ایک حساس شخص درد و غم کی چبھن تو محسوس کرتا ہے مگر اس کو یہ
قدرت حاصل نہیں ہوتی کہ وہ اپنے دکھ کا تجزیہ بھی کر سکے لیکن باشعور شخص اپنی
ذاتی محرومیوں کو عالمگیر انسانی دکھ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتا ہے تو اس کا
غم دنیا کے لوگوں میں بٹ کر کم ہو جاتا ہے۔ منیرؔ شکوہ آبادی بھی زمانے کے دکھوں
کی بے ثباتی کو خوب سمجھتے تھے وہ جانتے تھے کہ یہ غم چونکہ زندگی کا حصہ
ہیں اس لیے خود زندگی کی مانند گذراں اور جلد جانے والے ہیں۔ وہ غم ہائے

---

[1] ۔ کلیاتِ منیر (تنویر الاشعار، دیوان دوم) ص۔ ۴۶۶

[2] : "The Oxford Dictionary of Quotations", London (1955) - P 558.

روزگار کا بیان کرتے ہیں تو یاس اور بے دلی کا شکار نہیں ہوتے۔ بلکہ اس کے برعکس اُن کے ہونٹوں پر ایک عجیب طرح کی فاتحانہ مسکراہٹ پیدا ہو جاتی ہے جو حرف درد و غم پر حاوی ہونے کے بعد ہی کہیں بلبیر آتی ہے۔ ۱۲۹۴ھ مطابق ۱۸۷۷ء کے ہندوستان گیر قحط میں وہ اپنی محرومیوں پر اس طرح مسکراتے ہیں:

شکر کبھی نہیں ہے، ذکر کیا مصری کا
روزوں میں سنبھالنا ہے مشکل جی کا،
بوسے تیرے لب کے لے چکے خواب میں ہم
چوری کا گڑ و کبھی اب کے پایا پھیکا

برسات تو بدنصیبوں سے سوا بانجھ ہوئی
پروائی ہوا، کالی گھٹا، بانجھ ہوگئے
پیدا نہیں ہوتی خاک سے کوئی شئے
جنتی نہیں کیوں زمیں، کیا بانجھ ہوئی۔

گھولے سے دودھ یا دہی یاد آجائے
روزوں میں خوشی کی شئے کوئی یاد آجائے
صد مہر جو پڑے تو کچھ تو حاصل ہو مزا
اے کاش چھٹی کا دودھ ہی یاد آجائے[1]

کیوں قحط میں نہ ہوں چار پائے بے جاں
ملتا ہی نہیں گھاس کا کہیں نام و نشاں
عشاق کو اب کی خشک سالی میں ہر دم
بھس بن کے بکے نہ سبزۂ خط بتاں[2]

ان کی غزلیں بھی اس وصف سے خالی نہیں ہیں۔ منیر کی نظر زندگی کے گوناگوں مرقعوں کے سامنے اپنے فن کا محدّب شیشہ اس طرح رکھ دیتی ہے۔ کہ یہ تصویریں کئی گنا بڑی ہو کر ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کا رویہ ایک مبصّر سے زیادہ

---

[1] کلیات منیر (رباعیات قحط ۱۲۹۴ھ دفتر خود دماہ رمضان مشمولہ "نظم منیر" دیوان سوم) ص ۲۹۰
[2] " " " " " " ص ۲۸۱

مصوّر کا ہوتا ہے - اس محدب شیشے کی دوسری طرف رکھی ہو چیزوں کے نقوش اور افراد کے خدو خال مسخ ہو کر کبھی کبھی بہت مضحکہ خیز دکھائی دینے لگتے ہیں،

سر میں ارباب ورع سودائے رکھنے لگے
خشتِ خم نے گنبدِ دستار کی تعمیر ہے۔
ہو گیا منہ پر تشانِ شُرخ سے پر تو فزوں
چٹکی لینا شمع رخ کے واسطے گلگیر ہے [۱]

ان میں سے میری عمر کو دو کوئی جیتا،
جس سال کے چاند آپ کی ہنسلی میں جڑے ہیں
آئین کہوں میں جو کہوں تم یہ شبِ وصل،
وہ ہاتھ ہوں شل جو مری گردن میں پڑے ہیں۔ [۲]

اللہ رے لاغری نہ ملا مدتوں پتا
کھٹکی پھری اتر کے قضا آسماں سے [۳]

نظریۂ حیات منیرؔ "قید حیات و بندِ غم" کو ایک ہی حقیقت کے دو مختلف رُخ تصور کرتے تھے۔ انہوں نے زندگی میں جو ابتلا کے دن کاٹے وہ اس خیال کو دل میں جاگزیں کرنے کے لیے بہت کافی تھے کہ آدمی ہزار دکھوں سے بچنے کی سعی کرے مگر اس سلسلہ میں وہ قطعی مجبور ہے کیونکہ درد و غم کے سائے حیاتِ انسانی کے قدم بقدم چلتے ہیں۔

۱۔ "کلیاتِ منیرؔ" (منتخب العالم، دیوان اول) ص ۲۴۲، ۲۴۳
۲۔ " (تنظیم منیر، دیوان سوم) ص ۳۱۱، ۳۱۲
۳۔ " (تنویر الاشعار، دیوان دوم) ص ۴۸۴
یہ شعر کہتے ہوئے منیرؔ نے غالباً اس فارسی شعر سے استفادہ کیا ہے۔

تنم از ضعف چناں شد کہ اجل جُست نیافت
نالہ ہر چند نشاں داد کہ در پیرہن ہست۔

آسیب روزگار سے کیا آدمی بچے
پیدا ہوا جہان میں سایہ بشر کے ساتھ [1]

گویا اس اعتبار سے منیرؔ کا رجحان نظریۂ جبر کی طرف تھا جو اُن کی زندگی میں شکستوں کا لازمی نتیجہ تھا۔ منیرؔ کا خیال تھا کہ دنیا پر مصائب، انسانوں کی بداعمالیوں اور خُدا کی حکم عدولیوں کی بدولت نازل ہوتے ہیں، اگر آدمی خدا کے حکم سے سرتابی نہ کرے اور زندگی اوامر و نواہی کے مطابق بسر کرے تو ہر طرح کی دنیوی مصیبتوں سے مامون رہ سکتا ہے۔ ۱۲۹۴ھ، مطابق ۱۸۷۷ء میں قحط سالی کے موقع پر انہوں نے جو رباعیات نظم کی ہیں۔ اُن میں اس نقطۂ نظر کا برملا اظہار کیا ہے:

گو قحط دکھائے زور بڑھ کر اپنا
تکیہ ہر دم ہے معصیت پر اپنا
سوکھے دریا، کنوؤں میں پانی نہ رہا
پر خشک ہوا نہ دامنِ تر اپنا

کھیتوں میں نہیں قحط سے دانے کی جگہ
ہے بھی تو ہوا کے خاک اڑانے کی جگہ
پھیلی ہے تمام ابرِ سیہ کاریٔ خلق
بادل کے نہ آنے کی نہ چھانے کی جگہ

مستغرقِ بحرِ معصیت ہیں ہم حیف
ڈرتے نہیں اس کے خوف سے اک دم حیف
اس قحط میں وحش و طیر بھی مرتے ہیں
اے شامتِ اعمالِ بنی آدم حیف

سب قحط میں ڈھونڈتے ہیں فضلِ رب کو
تسکین نہ دن کو ہے نہ راحت شب کو
بے آب ہیں جاں بلب، وحوش و طیور
لے ڈوبی ہماری معصیت اِن سب کو [2]

---

[1] - کلیاتِ منیرؔ (تنویر الاشعار۔ دیوانِ دوم) ص۔ ۴۸۲

[2] - کلیاتِ منیرؔ (نظمِ منیرؔ، دیوانِ سوم)، رباعیاتِ قحط۔ ۱۲۹۴ھ — فقرِ خود و ماہِ رمضان، ص۔ ۴۸۰

وہ پریشانی کے عالم میں اہلِ بیت اطہار کو مدد کے لیئے پکارتے ہیں۔ اُن کے عقیدے کے مطابق وہی ایسی پاک ہستیاں ہیں جو خدائے ذو الجلال سے قریب تر ہونے کے سبب اُن کو اِن مصائب و تیری سے محفوظ رکھ سکتی ہیں۔

نایاب ہے آبِ گوہر آسا پانی
شبنم سے بھی محروم ہیں، کیسا پانی۔
یارب! عطشِ حسین کی تجھ کو قسم
ہم سب کو جو تا قبر ہو وہ برسا پانی۔

ہوں کھیت ہرے سحابِ قدرت برسے
بارانِ تفضلات و نعمت برسے
یارب! شہدائے کربلا کا صدقہ
دے حکم کہ جلد ابرِ رحمت برسے[1]

ماہرِ عملیات ان علمی و ادبی کمالات کے علاوہ بقول پروفیسر علی سجاد نہر[2] منیر کو عملیات میں بھی کمال دسترس حاصل تھی۔ پروفیسر نہر اس سلسلے میں ایک واقعہ بیان کرتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ جناب بزم اکبرآبادی جو رشتے میں ان کے والدِ گرامی جناب نیرؔ اکبرآبادی کے ماموں اور منیر کے شاگرد اور بھانجے تھے۔ ایامِ جوانی میں بہت ہی وجیہ اور حسین شخص تھے۔ کہتے ہیں کہ اُن پر کوئی پری فریفتہ ہو گئی تھی جو ہر شب اُن کو لے جاتی اور صبح سے پہلے وہ واپس اپنے بستر پر آجاتے۔ انہیں کچھ معلوم نہ ہوتا کہ کب آئے اور کب گئے

---

[1] کلیاتِ منیر (تنظیم منیر، دیوان سوم) ص ۱۸۴
[2] نہر، پروفیسر علی سجاد "کچھ یادیں، کچھ باتیں" ص ۱

بارہا یہ بھی ہوا کہ پری کی محفل سے واپسی پر ان کے گلے میں پھولوں کے ہار پڑے ہوتے جو کئی دنوں تک تر و تازہ رہتے اور یہ کہ ان کی خوشبو بھی عجیب ہوتی تھی منیرؔ نے اپنے عمل سے اس پری سے نجات دلائی۔ جب تک منیرؔ حیات رہے بزمؔ پر پھر کوئی اثر نہیں ہوا عمل سجاد مہر کا یہ بھی بیان ہے کہ منیرؔ کی وفات پیضے سے نہیں ہوئی بلکہ کوئی عمل کیا تھا جو الٹا ہو گیا۔ اور بالآخر ان کی موت کا سبب بنا۔

ہمارے سامنے منیرؔ کی اپنی تحریروں کے سوا اور کوئی شہادت ایسی نہیں جو اس سلسلے میں جارکار رہنمائی کر سکے۔ منیرؔ نے ہر جگہ عملیات کی اصطلاحات کو جزوِ شعر بنایا ہے جس سے عملیات اور وظائف میں اُن کی دلچسپی کا اظہار ضرور ہوتا ہے۔ جیسے یہ شعر:

آسیب بلا اس کے دھوئیں سے بھاگا
حقّہ نہ کہو، فتیلۂ عامل ہے،

بجلی بادل سے چمکتی نہیں بالائے ہوا
تخت کے نیچے لٹکتا ہے پری کا آنچل

دو ہاتھ ساتھوں کے کرم آپ کا کثیر
جنّوں سے مانگتے ہیں بشر مستعار ہاتھ

عمل سے قاف سے تا قاف دیوانوں کے انسوں کا
اڑا تخت پریوں کے جو ہم نے پڑھ کے کچھ پھونکا

پریوں کو وحشیوں کی طرف التفات ہے
اف نزلہ جنوں نہیں یہ حاضرات ہے

منیرؔ آسیب غم سر سے نہ اترا
بہت سا اسم اعظم پڑھ کے پھونکا

لیکن کسی شعر میں خاص اصطلاحات کا بطور علائم آنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ شخص اس خاص میدان میں عملی دلچسپی بھی ضرور رکھتا ہوگا۔ پروفیسر قمر نے ایک اور واقعہ بھی بیان کیا ہے جس سے منیرؔ کا روحانی طور پر صاحبِ کمال ہونا ثابت ہوتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ جن دنوں منیرؔ رام پور میں نواب کلب علی خان کے دربار سے وابستہ تھے نواب اُن سے کسی بات پر ناراض ہو گئے۔ منیرؔ نے کہا: مجھے جس قدر آپ کے حضور سے ملتا ہے اتنے پیسے تو میں راہ چلتے کما سکتا ہوں۔ نواب صاحب اس جواب سے ناراض ہوئے اور کہا کہ اچھا ہم دیکھتے ہیں کہ تم کیا کرتے ہو۔ اور اُن کو دو کپڑوں سے نکال باہر کیا۔ منیرؔ دریا کے کنارے جا بیٹھے[۴۰] وہاں دن بھر عقیدت مندوں اور ضرورت مند لوگوں کا اژدحام رہتا۔ شاگرد وہیں پہنچ کر اصلاح لیتے اور ہر شام اس قدر روپے اکٹھے ہو جاتے جو اُن کی اور اُن کے شاگردوں کی کفالت کے لیے کافی ہوتے۔ یہ سلسلہ ایک ماہ تک جاری رہا۔ بالآخر نواب صاحب نے دیکھا کہ منیرؔ

---

۴۰ رام پور دریا کے کنارے آباد تھا اس زمانے میں رام پور تک ریل نہ تھی مراد آباد کے اسٹیشن سے کل سامان گاڑیوں پر اور مہمان گھوڑا گاڑیوں پر سوار ہو کر رام پور جاتے تھے۔ [سندس تہنیت جشن بے نظیر، ص ۱۱]

کے اخراجات میں کسی طرح کی کمی نہیں تو خوش ہو گئے اور اُن کو واپس بلوالیا۔[۱]

اس میں شک نہیں کہ منیرؔ بہت سی خوبیوں کے مالک تھے مگر ہم جانتے ہیں کہ سوائے فنِ شعر کے انہوں نے کسی اور طریق کو کسبِ معاش کا وسیلہ نہیں بنایا۔ اس خاص واقعہ کے سلسلے میں جب تک نواب کلب علیخان کی ناراضگی کے سبب کا پتہ نہ چلے منیرؔ کا یہ جسارت آمیز رویّہ سمجھ میں نہیں آسکتا۔ ہمیں معلوم ہے کہ انڈمان سے رہائی پانے کے بعد منیرؔ اپنی معاشی بدحالی کے سبب رامپور آنے کے لیے کس درجہ بے چین تھے اور جب اُنہیں نواب یوسف علیخان ناظمؔ کے انتقال کا علم الٰہ آباد میں ہوا تو وہ بہت زیادہ دل برداشتہ ہو گئے تھے۔ اُن دنوں اُن کی آوارہ خرامی کا ایک نفسیاتی سبب اُن کی بے دلی بھی تھی جو اسی شکستِ آرزو کا نتیجہ تھی۔ آٹھ برس کی اس مدت میں انہوں نے کوئی موقع جو نواب صاحب کی خوشنودی حاصل کرنے کا ذریعہ ہو سکتا تھا ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔[۲] ان ایام میں جو خطوط انہوں نے اپنے دوستوں کو لکھے اُن سے بھی اُن کی تہی دستی اور مالی پریشانیوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ۲۴ رجب ۱۲۸۶ھ (مطابق ۳۰ اکتوبر ۱۸۶۹ء) کے ایک خط میں جو سید ولی حیدر فرخ آبادی کے نام ہے، منیرؔ لکھتے ہیں:

"آہ از روزے کہ فرخ آباد از نظرم چوں باغِ ارم ناپدید گردید و حالِ من جائیکہ رسید رسید کیف ما تفق امروز سال چارمی است کہ خارِ دامنِ ہندوستانم اما بحرکتِ مذبوحی ہم با فرخ آباد بر رسیدن نمی توانم، از تہی دستی سیاہ کہ مرا از زیارتِ جناب و لقائے جملہ احباب لا سیما، فاطمہ تبرا خوی کا مرحوم سید الی الآن پس زانوئے حرماں نشانید مبادا کہ برگ ابی از رد سیاہ پوشم و زہرابِ اجل نوشم یا سے"[۳]

اگر منیرؔ واقعی عملیات و حاضرات میں وہ کمال رکھتے ہوتے جس کی طرف پروفیسر علی سجاد ہنرؔ نے اشارہ کیا ہے تو وہ آٹھ برس کی یہ مدت اس درجہ پریشانی اور مایوسی کے عالم میں کبھی بسر نہ کرتے۔ شواہد سے اس امر پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ منیرؔ نے اپنا کلام پیٹ بھرنے کے لیے دوسرے صاحبِ حیثیت لوگوں کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ مثنوی "معراج المضامین" میں اپنی شاعری کے بارے میں منیرؔ کہتے ہیں:

۱۔ ہنرؔ، علی سجاد "کچھ یادیں کچھ باتیں" (غیر مطبوعہ) ص ۳۰۲

۲۔ قطعہ تاریخ در تہنیت جلوس نواب کلب علیخان در صنعت غیر منقوطہ، مرقومہ ۱۲۸۲ھ (مطابق ۱۸۶۵ء) (انتخاب منیر دیوان سوم) ص ۵۰۶ و قطعات کتخدائی ولی عہد سلطنت رامپور مرقومہ ۱۲۸۷ھ (مطابق ۱۸۷۰ء) کلیاتِ منیرؔ (انتخاب منیر، دیوان سوم) - ص ۵۲۴

۳۔ "کلیاتِ منیرؔ" (حصہ نثر، رقعات) ص ۶۱۵

ہوا پھر کانپور آ کے پریشاں
اسی حالت میں بیچا ایک دیواں
اسی صورت سے دیدی مثنوی ایک
خریدار اس سے واقف ہے وہی ایک
دیا ہر بارہ جزو لا کا بھی دیواں
کہ تھا میں فقر سے از بس پریشاں
کبھی دس جزو کی ایک مثنوی اور
ہوا اس کے بھی دینے کا یہی طور [1]

اس صورتِ حال پر ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی[2] تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مرثیہ گو کی حیثیت سے آج منیرؔ کا درجہ طے کرنا ناممکن ہے، اس لیے کہ اُن کے مراثی کسی صاحبِ دولت مرثیہ گو کی نذر ہو گئے۔ بیچارہ قسمت کا مارا شاعر خونِ جگر ہی کی تجارت کر سکتا ہے اور منیرؔ بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ یہ وہ دور تھا جب بلند پایہ مراثی کی قدر تھی، چنانچہ اربابِ دولت نے، دولت کے سہارے عزت خریدی اور منیرؔ نے اپنے کلام سے اُن کو عزت عطا کر کے اپنے لیے قوتِ لا یموت کا بندوبست کیا" [3]

ہم جانتے ہیں کہ شعر ایک شاعر کی معنوی اولاد ہوتا ہے۔ اس کو خود سے الگ کرنا انتہائی دشوار کام ہے اور اگر کوئی شاعر ایسا کرتا ہے تو اس کی مجبوری کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ منیرؔ اگر کسی اور وسیلے سے چاہے وہ تعویز گنڈا کرتے یا عملیات ہی کا وسیلہ کیوں نہ ہوتا، اس قدر کما سکتے کہ ان کی ضروریاتِ زندگی پوری ہو سکتیں تو وہ یقیناً اپنے جگر پاروں کو محض فاقوں کو ٹالنے کے لیے یوں فروخت نہ کرتے۔

مالی پریشانیوں کا اثر کردار پر

منیرؔ مالی اعتبار سے اکثر پریشان رہتے تھے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ وہ بہت

---

[1] منیرؔ شکوہ آبادی "مثنوی معراج المضامین" ص ۲۸۸

[2] ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی بمبئی میں رہائش پزیر تھے۔ ابتدا میں "انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ" سے بحیثیت ریسرچ اسکالر وابستہ رہے پھر بمبئی یونیورسٹی سے اپنے مقالے "دبستانِ دبیر" پر ڈاکٹریٹ کیا۔ یہ مقالہ تحقیقی نقطۂ نظر سے میرزا دبیر کے سلسلے میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ چند برس پہلے اُن کا انتقال ہوا۔ [راقم]

[3] ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر: "دبستانِ دبیر"۔ ص ۲۵۲

زیادہ مقروض ہو جاتے یہاں تک کہ اُن کا کوئی مربی اس بھاری قرض کے بوجھ سے اُن کو نجات دلا دیتا۔ غریب شاعر اس موقع پر بجز اظہارِ تشکر اور کیا کر سکتا تھا۔ چنانچہ ان کے کلام میں ایسی صورتِ حال کی طرف ایک سے زیادہ اشارے موجود ہیں۔ نواب نظام الدولہ کی مصاحبت میں منیرؔ جن دنوں کانپور میں مقیم تھے، اپنے غیر معمولی اخراجات کے سبب بری طرح مقروض ہو گئے۔ یہاں تک کہ اُن کو مجبوراً کانپور چھوڑ کر لکھنؤ آنا پڑا۔ ان حوادث کا ذکر منیرؔ نے اپنے کلیات کے فارسی دیباچے میں کیا ہے۔ [1] لکھنؤ میں منیرؔ نواب ظفر الدولہ علی اصغر خان کی ملازمت میں ۱۲۵۹ھ (مطابق ۱۸۴۳ء) تک مقیم رہے یہاں تک کہ وہ قرض جس کے سبب منیرؔ کو کانپور چھوڑنا پڑا تھا اُن کے ایک مربی نواب معین الدولہ سید باقر علی خان نے ادا کر دیا اور منیرؔ کو اپنا مصاحب بنا کر کانپور بلوا لیا۔

ظفر جنگ باقر علی خان امیر
مہِ آسمانِ علوم و عطا
جگر بندِ دستورِ شاہ اودھ
فنِ شعر و طب میں نہایت رسا
انہوں نے بلایا سوئے کانپور
کیا قرض ہمت سے میرا ادا [2]

ان ہی معاشی مجبوریوں کے تحت، کبھی کبھی منیرؔ نے ایسا بھی کیا کہ ابتداً بعض قطعات کسی اور ممدوح کے لیے لکھے مگر بعد میں اُن کو کسی اور رئیس کی خدمت میں اضافے اور ترمیم کے ساتھ پیش کر دیا۔ مثلاً "قطعہ نذرِ عیدِ قربان" نواب تفضل حسین خان، فرماں روائے فرخ آباد کے لیے لکھا گیا [3] مگر بعد میں اس کو نواب علی بہادر والیِ باندہ سے منسوب کر دیا گیا۔ [4] اسی طرح "منتخب العالم" نسخہ قلمی خیر پور کے ص ۳۴ پر جو قطعہ ملتا ہے وہ بھی نواب تفضل حسین خان رئیس فرخ آباد کے بارے میں ہے مگر بعد میں یہ قطعہ نواب احمد حسن خان سالک عرف ننھے آغا [5] کی خدمت میں پیش کر دیا گیا۔ [6] ان امور سے اندازہ ہوتا ہے

۱۔ منیرؔ شکوہ آبادی "کلیاتِ منیر" (فارسی دیباچہ) ص ۴
۲۔ منیرؔ شکوہ آبادی "منتخب العالم"۔ مطبع سعیدی رام پور ص ۳۰۲
۳۔ " " " نسخہ خیر پور (قلمی) ص ۳۷
۴۔ " " " مطبع سعیدی رام پور ص ۳۲
۵۔ نواب احمد حسن خان سالک عرف ننھے آغا منیرؔ کے ممدوحین میں تھے۔ ان سے متعلق [حاشیہ جاری ہے]
۶۔ منیرؔ شکوہ آبادی "منتخب العالم"۔ مطبع سعیدی رام پور ص ۳۰

کہ منیرؔ مالی پریشانیوں کے سبب کس درجہ نڈھال رہتے تھے۔ اُن کے نزدیک کسی ممدوح کی شان میں کہے ہوئے اشعار کو کسی دوسرے ممدوح کے سامنے اس سے متعلق کرکے پیش کرنے میں کوئی حرج نہ تھا چونکہ فوری طور پر موجودہ مالی مسائل کو حل کرنا اُن کے لیے ازبس ضروری تھا۔ اخلاقاً یہ صورتِ حال یقیناً پسندیدہ نہیں ہے مگر بعض دوسرے شاعروں نے بھی ضرورتاً ایسا کیا ہے۔ مثلاً مرزا غالبؔ ۵ر نومبر ۱۸۵۹ کے ایک خط میں یوسف مرزا کو لکھتے ہیں:

"جہاں پناہ کی مدح کی فکر نہ کر سکا۔ یہ قصیدہ ممدوح کی نظر سے گزرا نہ تھا۔ میں نے اس میں امجد علی شاہ کی جگہ واجد علی شاہ کو بٹھا دیا۔ خدا نے بھی تو یہی کیا تھا۔ انوری نے بارہا ایسا کیا ہے۔ کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کر دیا۔ میں نے اگر باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام کر دیا تو کیا غضب ہوا"۔[1]

غالبؔ کا ذکر کرکے یہاں منیرؔ کی وکالت مقصود نہیں بلکہ مقصد تو یہ بتانا ہے کہ مالی پریشانیوں اور مادی ضروریات کی تکمیل کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے یعنی اس جہد البقا نے ان کی شخصیت اور کردار پر کیا اثرات مرتب کیے۔

باحوصلہ شخص

منیرؔ بڑے حوصلے کے آدمی تھے۔ جو مصائب اُن پر گزرے اُن کے عہد میں بھی بہت کم دوسرے لوگوں کو برداشت کرنے پڑے ہوں گے۔ خود منیرؔ کو اپنی زندگی کے اس منفرد پہلو کا شدید احساس تھا ورنہ وہ کبھی یہ نہ کہتے:

رو داد منیرؔ اپنی، زمانے سے جُدا ہے۔
دُنیا میں کسی سے مری قسمت نہیں ملتی[2]

(بقیہ حاشیہ) ایک مدحیہ قطعہ "منتخب العالم" (دیوان اوّل) اور دو قطعاتِ مدح منیرؔ کے تیسرے دیوان "نظمِ منیرؔ" میں ملتے ہیں۔ یہ تحقیق نہیں ہو سکا کہ وہ کسی ریاست کے والی تھے یا نواب کا خطاب خاندانی تھا۔ خیال یہ ہے کہ سالک کا تعلق لکھنؤ کے اُس نیشاپوری خاندان سے تھا جس کے سربراہ نواب صمصام الدولہ برہان الدین حیدر تھے۔ یہ خاندان نصیر الدین حیدر اور محمد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ میں آباد تھا اور بادشاہ سے بیش قرار وظیفہ پاتا تھا۔ (راقم)

۱۔ غالبؔ، اسد اللہ خان "اردوئے معلیٰ" ص ۳۴۳، ۳۴۴

۲۔ منیرؔ شکوہ آبادی، "کلیاتِ منیرؔ" (نظمِ منیر، دیوانِ سوم) ص ۳۹۶

جب ہم ان کی زندگی میں پیش آنے والے شدائد پر نظر ڈالتے ہیں، بالخصوص اُن ایام پر جو جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد اُن کو گذارنے پڑے تو اُن کے استقلالِ مزاج اور حوصلے کی صلابت کی داد دینا پڑتی ہے۔ وہ جانتے تھے کہ انگریزوں نے اُن کو سزا دینے میں انصاف کے تقاضوں کا قطعی کوئی لحاظ نہ رکھا اور اُن کو وہ سزا دی گئی جو انتہائی سنگین اخلاقی جرائم کا ارتکاب کرنے والے کو دی جاتی ہے۔ لیکن انہوں نے اس سزا کو اپنا تقدیر سمجھ کر قبول کیا اور کالے پانی کی ذہنی اور جسمانی اذیتوں کی تیز ہوا میں بھی اُمید کے چراغ کی لو کو بجھنے نہ دیا۔ وہ زندگی میں بقول خود حوادثِ گوناگوں کا شکار رہے۔ مگر وہ حتی الوسع اِن دکھوں کو مسکرا کر ٹال دینے کی سعی کرتے رہے۔ آدمی اپنے دکھ درد کو بیان کر دے تو اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے مگر شاید منیر اس درماں طلبی کو ایک طرح کی بے حوصلگی گردانتے تھے ورنہ وہ ہرگز یہ نہ کہتے:

کیوں لکھیے رنجِ کشمکشِ دہر، اے منیر
لازم ہے ہاتھ ہی دمِ تحریر کھینچیے [1]

یہ حوصلہ اُن کو اس پختہ یقین کی بدولت حاصل تھا کہ تمام امور منجانب اللہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے ابتدائے عمر ہی سے سختیاں برداشت کی تھیں نو عمری میں والدین کا انتقال، پھر بڑے بھائی سید اولاد حسین کی رحلت جو بمنزلہ اُن کے والد کے تھے، جنگِ آزادی کے ہنگامے کے بعد، تمام انصاف کے تقاضوں کو ترک کر کے اُن کو انتہائی سنگین سزا دینا ایسے واقعات تھے جنہوں نے اُن کو تقدیر کے اٹل ہونے کا قائل کر دیا تھا۔ اس لیے وہ وقتی طور پر کسی ذرا سے خوش آئند واقعہ سے کسی قسم کی خوش فہمی میں مبتلا نہیں ہوتے تھے۔ اُن کے انڈمان کے قیام کے دوران وہاں ایسے لوگوں کی کمی نہ تھی جو اگر کوئی درخواست حکامِ بالا کو بھیجتے تو بہت جلد خوش خیالی میں گرفتار ہو کر، ہندوستان میں اپنے اعزا کو مطلع کرتے اور اُن کے عزیز یہ سمجھنے کہ بس اب یہ لوگ جلد رہا ہو کر واپس آ جائیں گے۔ منیر کے شاگرد محمد وزیر خان نے جب مرزا ولایت حسین سابق وزیر اعظم ریاست باندہ کے بیانات کی روشنی میں جو منیر ہی کے ساتھ انڈمان میں سزا کاٹ رہے تھے، اِن امور کی تصدیق چاہی تو انہوں نے اُن کو لکھا:

"عزیزِ من بسیاری از اجلہ و اصحاب السجن بدلائل قویہ استغاثہ ہا بمرات کردند و جواب جگر سوز خاطر شکن بشتابہ یافتہ اند کہ تا نفسِ آخر مراتِ آں از ذائقۂ اُمید نخواہد رفت، پس من بیکس کس مپرس راہ کہ می پرسد چند ماہ است کہ عرایضہ عموم تجاوت و خصوص ماخوذان و متہمانِ جرائم ارلجہ بال کشائے محکمہ گورنری شدہ، ہنوز صدائے بر نخواستہ است، پس زانوئے خویش نشستہ ایم تا چہ بظہور آید" [2]

---

[1] "کلیاتِ منیر" (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۲۴۳
[2] "کلیاتِ منیر" (حصہ نثر، رقعات) ص ۶۱۱

جس حقیقت پسندانہ رویے کا اظہار ان سطور سے ہوتا ہے یقیناً اس منزل تک پہنچنے کے لیے ایمان کی قوت اور حوصلے کی ضرورت پڑتی ہے۔

مذہب سے لگاؤ!

زندگی کے دکھوں کے مقابل پامردی اور استقامت کے مظاہرے میں اُن کے مذہبی معتقدات نے سپر کا کام دیا۔ منیرؔ کے والدِ گرامی ایک متقی اور پرہیزگار قسم کے انسان تھے چنانچہ انہوں نے اپنے فرزند کی تعلیم و تربیت اس طور سے کی کہ منیرؔ کو مذہبیات سے یک گونہ تعلقِ خاطر پیدا ہوگیا جس کا اثر ان کی شخصیت اور اس تعلق سے ان کے کلام پر بھی پڑا۔ منیرؔ اپنی غزلوں کے مقطعوں میں اکثر حضرت رسول مقبول صلی اللہ علیہ واٰلہٖ وسلم اور حضرت علی کرم اللہ وجہٗ سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔

وردِ زبان ہے مدحت نفسِ نبی، منیرؔ
مَیں بھی شریک ہوں نفسِ جبرئیل میں [1]

منیرؔ حُبِّ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو زندگی کا حاصل سمجھتے تھے اور اس اعتبار سے غزل گوئی اُن کے خیال میں محض تضیعِ اوقات تھی۔

منیرؔ اوقات ضائع کی عبث غزلوں کے کہنے میں
ارے نادان مدّاحِ شہِ لولاک ہونا تھا [2]

منیرؔ عقیدے کے لحاظ سے اثنا عشری تھے اور آئمہ اکرام سے خاص عقیدت رکھتے تھے جس کا ثبوت اُن کی طویل مثنوی "معراج المضامین" ہے جو تقریباً ۱۲ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اور جس میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور ائمہ کرام کے روحانی کمالات کا بیان ہے۔ اس مثنوی اور ان کے مختلف قصائد سے جو نعت و منقبت میں ہیں اُن کی اس عقیدت اور لگاؤ کا بطور خاص اظہار ہوا ہے۔

منیرؔ انڈمان میں قید کے دوران دُنیا کے عیش و آرام کے زیادہ گلہ مند نہ تھے بلکہ اُن کو بڑا غم اس بات کا تھا کہ دین و مذہب کا وہ سرمایہ جو اگرچہ برائے نام ہی تھا مگر وہ بھی انڈمان میں اسبابِ ضروری کے فقدان، مشرکین کی صحبت اور اسیری کی مشقت کی وجہ سے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ منیرؔ کا اسبابِ دنیوی کے مقابلے میں سامانِ عقبیٰ کو ترجیح دینا اُن کے شغفِ مذہبی اور اُن کی وقتادِ ذہنی کو ظاہر کرتا ہے۔ ۵ رذی قعدہ ۱۲۸۰ھ کی ایک تحریر میں جو انہوں نے انڈمان سے لکھ کر بھیجی، فرماتے ہیں:

---

[1] "کلیاتِ منیرؔ" (تنظیم منیر دیوان سوم) ص ۲۷۲
[2] " " " ص ۲۲۰

"دنیا اگر ز دست رفت چہ باک کہ گذشتنی و گذاشتنی است، امّا جائے سر برزدن است کہ بضاعت فرجاۃ دینیہ کہ دراصل جز ازو نشانے نداشتم آنہم دریں نبد و زنداں بجہت فقدان اسباب آں وصحبتِ دہاقین مشرکان و عامہ اہلِ اسلام و مسقفت اسیرانہ از دست رفتہ دی رود"۔[51]

صاف باطن شخص

دین سے اس تعلق کے زیرِ اثر میرؔ کی ذات میں وہ بعض صفاتِ عالیہ ازخود پیدا ہوگئی تھیں جو ہر زمانے میں پسندیدہ سمجھی جاتی رہی ہیں۔ وہ ایک صاف باطن اور بے ریا انسان تھے جو کچھ اُن کے دل میں ہوتا اُس کو وہ برملا اپنی زبان پر لے آتے تھے۔ اپنے دیوانِ اوّل کے فارسی دیباچے میں انہوں نے انتہائی صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے اپنے معاصرین اور اُن کے ذوقِ علمی پر دو ٹوک تبصرہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"ہمارے زمانے میں ایسے اساتذۂ فن کی کمی نہیں جو بے سواد ہوتے ہوئے حرف مشقِ سخن کی بدولت خود کو ایک بے مثال شاعر اور نکتہ فہم اہلِ زبان میں شمار کرتے ہیں۔ یہ شاعر وہ ہیں جو صاحب دیوان ہیں اور اطراقِ ملک میں اُن کے شاگردوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ شعرا نہ تو اصول انشا سے واقف ہیں اور علمِ عروض و قافیہ کو اسم بے مسمیٰ جانتے ہیں۔ یہاں تک کہ رسم الخط سے بھی ناواقف ہیں۔ بعض نے چند انشا کی کتابیں طفولیت میں پڑھی تھیں اب اپنی معلومات پر ناز کرتے ہیں۔ اور کوس لمن الملک الیوم بجاتے ہیں اور سننے والے ایسے اہلِ فہم ہیں کہ جن لوگوں کے ہاتھوں ہزارہا نشتر دل پر لگتے ہیں"۔[52]

اپنے زمانے کے اہلِ ذوق اور سامعین کے بارے میں اظہارِ رائے کرتے ہوئے میرؔ لکھتے ہیں:
"ان لوگوں کے لئے آسان اور عام فہم شعروں کا سمجھنا بھی دشوار ہے چہ جائیکہ وہ شاعرانہ لطافتوں اور نکات سے محظوظ ہوسکیں۔ نتیجتاً ایسے کلام کو فروغ مل رہا ہے۔ جو سطحی اور پیش پا افتادہ خیالات کا حامل ہوتا ہے۔ ایسے شاعروں کو جو شہرت مل رہی ہے ہر چند اس کا

---

51. کلیاتِ میرؔ: (حصہ نثر، رقعات) ص ۹۱۲

52. منتخب العالم۔ (دیوان اول۔ دیباچہ فارسی) مطبوعہ رام پور ص ۶۰

دائرہ فی زمانہ وسیع ہے مگر ایسی شہرت زیادہ پائیدار نہیں لیکن زمانہ صاحبانِ علم و فضل سے خالی نہیں ایسے لوگوں کی نگاہ اچھے برے کی تمیز رکھتی ہے۔ اور وہ اس عام اور سستی شہرت سے متاثر ہوئے بغیر حقیقی شاعروں کی قدر کرتے ہیں"۔[۱]

دراصل منیر کی یہ ساری بحث[۲] ایک وجہ جواز کی حیثیت رکھتی ہے کہ انہوں نے اپنے دیوانِ اوّل کے مقابلے میں دوسرے دیوان میں استعارات و کنایات کو کیوں ترک کر دیا۔ دوسرے دیوان میں ہر چند اسلوب اور طرزِ ادا میں سادگی اور سلاست کو ملحوظ رکھا ہے مگر کلام معنی کی نزاکت سے خالی نہیں۔ منیر کے یہ الفاظ اگر ایک طرف اُن کی بے ریائی اور صاف گو طبیعت کے مظہر ہیں تو دوسری طرف معاصرانہ ادب پر ایک حقیقت پسندانہ تبصرہ بھی ہیں۔ سب کچھ صاف صاف بیان کرنے کے بعد انہیں خیال آیا کہ کہیں اس سے بعض حضرات کی دل آزاری نہ ہو، اس لیے آخر میں انہوں نے اپنی معذرت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

"تشمیر ذیل بہ عزم صاف گوئی کردم و فی الحمداللہ بیکہ دریں باب رفت از دردِ جگر بود کہ بجود ست دل بزبان رسید"۔[۳]

تخلیقِ فن کے لیے اپنی صلاحیتوں پر اعتماد بہت ضروری ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ یہ احساس حد سے تجاوز نہ کرنے پائے اور خود پسندی کا رنگ اختیار نہ کرے۔ جب کسی شاعر میں جذبۂ انا سر اٹھاتا ہے تو وہ بزعم خود اپنے آپ کو دوسرے تمام لوگوں سے بلند و برتر تصور کرنے لگتا ہے۔ شخصیت میں یہ خرابی پیدا ہو جائے تو پھر کسی کے مخلصانہ مشورے کو تسلیم کرنا یا دوسروں کی اچھی باتوں سے اثر قبول کرنے کی صلاحیت بھی ان میں ختم ہو جاتی ہے۔ منیر جب اپنے عہد کے شاعروں کی خود سری اور انانیت کو دیکھتے تو صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے اس رجحان پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

کم مرتبہ ہے کون منیر اہل سخن میں
سب جانتے ہیں کوئی نہیں ہم سے زیادہ[۴]

منیر بزمِ شعر میں بھی روایتی داد و تحسین کو اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ البتہ اگر کوئی ماہرِ فن اُن کے کلام کی تعریف کرتا تو اُن کو واقعی دلی خوشی حاصل ہوتی تھی۔

۱۔ منیر شکوہ آبادی "منتخب العالم" (دیوانِ اوّل) مطبوعہ مطبع سیدی رام پور - ص ۶
۲۔ " " " ص - ۵، ۶
۳۔ " " " ص - ۷
۴۔ " "کلیاتِ منیر" (انتخاب منیر، دیوانِ سوم) ص ۳۵۴

روایتی اندازِ ستائش سے اپنی بے زاری کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

بزم کو بھی ہوا ہے طول، طبعِ منیرؔ بھی ملول
شعرِ غزل بھی ہیں فضول، یاروں کی واہ وا عبث [۱]

دوستدار اور ہمدرد انسان

منیرؔ دوست دار اور ہمدرد قسم کے انسان تھے۔ احباب سے خاص ارتباط برتتے اور اُن سے بہت خلوص اور محبت سے پیش آتے تھے۔ ملاقات ہوتی تو بے اختیار چمٹ جاتے اور جب جُدا ہوتے تو گلے مل کر روتے۔ پنڈت بشن نرائن حامیؔ کے والد پنڈت دیبی پرشاد، ڈپٹی ایگزیکٹو انجینئر، منیرؔ کے دوست اور شاگرد تھے۔ حامیؔ لکھتے ہیں کہ اُن کے والدِ مرحوم فرماتے تھے کہ جب کبھی میں رخصت لے کر فرخ آباد سے وطن کا قصد کرتا تو منیرؔ صاحب مجھ سے گلے مل مل کر روتے تھے اور ہمیشہ ایک نہ ایک چیز اپنی یادگار کے طور پر مجھے نذر دیتے تھے، چنانچہ اب میرے پاس پانچ رومال اور دو قلمدان اُن کی یادگار موجود ہیں۔ [۲]

منیرؔ نے چونکہ خود پریشانی اور مصیبت کے دن گزارے تھے، اس لیے جب اُن کو دوسروں کی تکلیف کا علم ہوتا تو پریشان ہو جاتے اور حتی الوسع اُن کے دُکھوں کے ازالے کی کوشش کرتے تھے۔ اسی قسم کا ایک واقعہ میر طاہر علی [۳]

۱۔ "کلیاتِ منیرؔ" (نظمِ منیر، دیوانِ سوم) ص ۲۴۹

۲۔ حامی بریلوی، بشن نرائن: "حضرت منیر شکوہ آبادی" مطبوعہ "زمانہ" کان پور، مارچ ۱۹۲۹ء، ص ۱۵۷ - ۱۶۰

۳۔ میر محمد طاہر علی: طاہرؔ تخلص۔ آپ کے والد منشی اظہر علی بھی شاعر تھے اور اظہرؔ تخلص کرتے تھے۔ اُن کا اصل وطن موہان (ضلع اناؤ) مضافاتِ لکھنؤ میں تھا۔ فرخ آباد میں بسلسلۂ ملازمت آئے اور پھر اسی کو اپنا وطنِ ثانی بنا لیا اور فرخ آبادی کہلائے۔ طاہرؔ کے بزرگ نیشاپور سے آئے اور نواب وزیر الملک کے زیرِ توسل موہان میں آباد ہوئے۔ طاہرؔ کا خاندان اعزاز اور شرافت میں مسلّم تھا۔ میر طاہرؔ ۱۸۳۰ء میں کانپور میں پیدا ہوئے۔ اگرچہ والد کا سایہ صغیر سنی میں سر سے اٹھ گیا تھا مگر انہوں نے عربی اور فارسی کی تعلیم جی لگا کر حاصل کی۔ شاعری کا شوق ابتدا ہی تھا۔ صاحبِ تذکرہ گلزارِ ضیغم کا خیال ہے کہ اپنے والد سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ لیکن لالہ سری رام نے اُن کو امداد حسین صفیرؔ کا شاگرد بتایا ہے۔ طاہرؔ صاحبِ دیوان شاعر ہیں، کم سے کم اُن کے دو دیوان طبع ہوئے۔ طاہرؔ فرخ آباد میں کلکٹر کے دفتر میں پیش کار تھے۔ وہیں سے پنشن لی۔ ۲۰ جولائی ۱۹۱۱ء کو ۸۱ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ [ضیغم لکھنوی، محمد عبداللہ خان: "تذکرۂ یادگارِ ضیغم"۔ مطبع گلزارِ دکن حیدر آباد (۱۸۰۶ء) ص ۱۳۶۔ لالہ سری رام "خم خانۂ جاوید" جلد پنجم مطبوعہ دہلی پرنٹنگ ورکس (۱۹۱۷ء) ص ۲۲۴ - ۲۲۵]

فرخ آبادی کے سلسلے میں محمود علی خاں نے بیان کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ میر طاہر علی فرخ آبادی جو منشی امداد حسین صفیر کے شاگرد تھے، غدر کے بعد پنشن لے کر وطن آ گئے تھے اور معاشی بدحالی کا شکار تھے۔ منشی منیر شکوہ آبادی اور نواب احمد حسن خاں عروج انہی ایام میں فرخ آباد آئے اور صفیر کے یہاں مہمان رہے۔ جب انھیں طاہر کی پریشانی کا علم ہوا تو انہیں سمجھایا کہ وہ اُن کے ساتھ رام پور چلیں۔ ہم تمہاری تقریب نواب صاحب سے کرا دیں گے۔ کچھ نہیں تو پچاس روپے کی نوکری مل جائے گی۔ آسائش اور شہرت دونوں قدم چومیں گے[1] ہر چند طاہر فرخ آبادی نے اس پیشکش کو بوجوہ قبول نہیں کیا۔ مگر اس واقعہ سے منیر کی سلامتی طبع اور انسانی ہمدردی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ منیر کی اسی شخصی کرداری خوبی کے سبب یہ فقرہ، صاحبِ تذکرہ "یادگارِ ضیغم" کے قلم سے بے اختیار نکل گیا۔ لکھتے ہیں:

"صاحب تصانیف کثیرہ ہیں، آدمی با فیض ہیں"[2]

جہاں تک منیر کے اختیار میں ہوتا، اپنے دوستوں اور شاگردوں کی دلجوئی کرتے وہ اگر کوئی فرمائش کرتے تو اس کی تکمیل کی کوشش کرتے تھے۔ سید محمد نوح شہیر تلمیذ منیر شکوہ آبادی کو بعض داستانوں کی نقل مطلوب تھی جس کے لیے انہوں نے اپنے استاد جناب منیر کو رام پور لکھا۔ منیر نے اپنے ایک خط میں جو شہیر کے نام انہوں نے جواباً رام پور سے تحریر کیا۔ فرماتے ہیں

"ان دنوں باوجود آلام و اسقام پیری و تکلیف حضوری دربارِ دُربار حضور ولی نعمی ادام اللہ التعالیٰ جس قدر وقت ملتا ہے آپ کی تعمیل فرمائش میں صرف ہوتا ہے۔ باختر و بالا باختر کی جلدیں کتب خانہ سرکاری میں داخل ہو گئی ہیں۔ اب ان میں سے کسی داستان کی نقل حاصل کرنا دشوار ہے۔ جلد طلسم گوہربار" محض آپ کی پاسداری خاطر سے پھر کہہ کر ایک کاتب کو نقل کے لیے دیا ہے وہ لکھ کر آ جائے تو بھیج دوں۔"[3]

۱۔ محمود علیخاں فرخ آبادی "میر طاہر" مطبوعہ "اردو" اپریل ۱۹۲۸ء ص ۲۲۷

۲۔ ضیغم لکھنوی، محمد عبداللہ خاں "تذکرہ یادگارِ ضیغم"، ص ۶۷

۳۔ محمد طفیل: "نقوش" لاہور (مکاتیب نمبر، جلد دوم) ص ۹۷

اُن کا کوئی مربّی، دوست یا شاگرد کسی خاص زمین میں شعر کہنے کی فرمائش کرتا تو وہ اُس کی دلجوئی کی خاطر اس سے کبھی گریز نہیں کرتے تھے۔ زمین اچھی ہوتی تو اس تعمیلِ فرمائش سے اُن کو ایک روحانی طمانیت حاصل ہوتی ورنہ انقباض۔ بعض غزلوں کے مقطعوں میں اس صورتِ حال کی طرف۔۔۔ اشارے موجود ہیں:

حکمِ والا سے منیرؔ، ابرِ طبیعت اپنا
اس غزل میں گہر افشاں نہ ہوا تھا سو ہوا [1]

کیا لکھوں اس مصرعۂ فرمائشی کو اے منیرؔ
ہے ہرن گل میں، ہرن میں گل ہے، گل میں خاک ہے۔ [2]

غزل یہ نظم کی فرمائشِ نواب سے ہیں تے
قصور اس کا ہے میری فکر کو جو نارسا سمجھے [3]

مجھ کو نہیں پسند یہ فرمائش اے منیرؔ
کیوں جھوٹ باندھوں قافیوں میں ٹوٹ پھوٹ کا [4]

طبیعت میں چونکہ مروّت کا مادہ موجود تھا اس لیئے جو اہلِ علم دل سے منیرؔ اور اُن کی شاعری کی قدر کرتے تھے۔ منیرؔ بھی اُن کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتے اور اس صورتِ حال کو ربِّ کریم کی عنایت تصور کرتے تھے۔

اکثر مرا سخن ہے پسند اہلِ علم کو
یہ اے منیرؔ رحمتِ ربِّ جلیل ہے۔ [5]

"کلیاتِ منیرؔ" میں ایسے قطعاتِ تاریخ بھی ملتے ہیں جو انہوں نے اپنے ملنے والوں کی وفات، اُن کے کسی عزیز کی پیدائش یا مسرّت و غم کے کسی اور موقع پر لکھے ہیں۔ اِن قطعات سے بجز اپنے خلوصِ دل کی تسکین یا احباب کی دلجوئی کے کسی ستائش کی تمنا یا صلے کی آرزو مقصود نہیں۔ یہ صورتِ حال بھی اُن کی احباب پسند طبیعت کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔

ص۱ منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیاتِ منیرؔ"۔ ص ۸۳
ص۲ " " " ص ۲۶۸
ص۳ " " " ص ۲۰۰
ص۴ " " " ص ۲۸۶
ص۵ " " " ص ۲۲۲

منیرؔ کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا جن میں اُمراؔ و روساؔ بھی تھے اور عام لوگ بھی۔ علماؔ و مذہبی پیشوائے کرام بھی تھے اور شاعر ادیب بھی۔ محبت سے محبت پیدا ہوتی ہے، اگر منیرؔ اپنے دُور افتادہ دوستوں کو یاد کرکے تڑپتے رہتے تھے تو اُن کے احباب بھی اُن سے ملنے کے لیئے بے تاب رہتے تھے۔

دیکھا جو اے منیرؔ، جنابِ عشرؔوتنج نے
بیتاب ہو کے دوڑ کے مجھ سے لپٹ گئے [1]

ایک عمرِ فراق گزارنے کے بعد جب یہ دوست ملتے تو بے اختیار ایک دوسرے سے چمٹ جاتے، روتے اور گلے ملتے اور پھر ایک دوسرے کا دکھ درد سنتے سناتے۔ مصائبِ حیات نے منیرؔ کو حد درجہ رقیق القلب بنا دیا تھا۔ اُن کو جب اپنے دُور افتادہ غم گساروں کا خیال آتا تو اُن کی کیفیت کیا ہوتی۔ یہ بیان خود اُن سے سنتے ہیں۔

کیا الہ آباد کے احباب یاد آئے منیرؔ
کیوں ہوا بے تاب بسمل کی طرح اک بار دل [2]

نواب سالکؔ[3] آتے ہیں جب یاد اے منیرؔ
چلتے ہیں آنکھوں سے طرفِ کانپور، پاؤں [4]

کوئی کہہ دے یوں صباؔ[5] سے جا کے پیغامِ منیرؔ
اب ہمارا صدمۂ فرقت سے نقشہ اور ہے [6]

لکھنؤ میں بھیجوں خط کیونکر صباؔ کو اے منیرؔ
مدتوں سے قاصدِ بادِ صبا ملتا نہیں [7]

۱۔ منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین "کلیاتِ منیرؔ" ص ۳۶۵
۲۔ ،، ،، ،، ص ۴۴۷
۳۔ نواب احمد حسین خان سالکؔ:
۴۔ منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین "کلیاتِ منیرؔ" ص ۳۳۳
۵۔ میر وزیر علی صباؔ:
۶۔ منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین "کلیاتِ منیرؔ" ص ۲۳۸
۷۔ ،، ،، ،، ص ۴۶۱

لکھنؤ میں کبھی نہیں کھولتی ہے یادِ عروجؔ[1]
جی تجھے خاک منیرؔ، آہ سخن دانوں میں[2]

اے منیرؔ اپنے لیے زہر ہوا ہجرِ طبیبؔ[3]
کاش رہ پاتی میں وہ شاعرِ کامل ملتا[4]

جب سے خورشیدؔ[5] کی صحبت سے ہوئے دور، منیرؔ
فکرِ اشعار تو کیا، فکرِ تن و جاں بھولے[6]

منیرؔ چونکہ اہلِ بیت سے خاص محبت رکھتے تھے اس لیے اُن کے حلقۂ احباب میں ایسے لوگوں کی کثرت تھی جن کے دلوں میں اُنہی کی طرح زیارتِ کربلا کا شوق اور اِن بزرگ ہستیوں کی ولا موجود تھی۔ منیرؔ ایک دوست دار شخص تھے جن کا دل احباب کی محفلوں اور صحبتوں میں کچھ زیادہ ہی لگتا تھا۔ اس لیے وہ اپنے اعزا کے حقوق کی ادائیگی اس طرح نہیں کر پاتے تھے جو اس کا حق تھا۔ انکا اس کوتاہی کا احساس خود منیرؔ کو بھی تھا۔ چنانچہ اس قطعہ تاریخ میں جو انہوں نے "حالاتِ تلامذہ" کے عنوان سے ۱۲۷۹ھ (مطابق ۱۸۶۲-۱۸۶۳) میں نظم کیا ہے، اپنے اعزا کے بارے میں کہتے ہیں:

شکایت اقربا کی، میں کروں کیا
کہ اُن سے آپ ہوں سر در گریباں
سلوک اُن سے کبھی کرتا اگر مَیں
عوض میں اس کے رکھتا چشمِ احساں[7]

یہ قطعہ اس دور کی یادگار ہے جب منیرؔ کالے پانی کی سزا کاٹ رہے تھے۔

۱۔ احمد حسن خاں عروجؔ:
۲۔ منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیاتِ منیرؔ"، ص ۱۶۶
۳۔ حکیم محمد حسن خاں طبیبؔ:
۴۔ منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیاتِ منیرؔ"، ص۔ ۳۵۳
۵۔ خوش دقت علیخاں خورشیدؔ تلمیذ جناب علی اوسط رشکؔ:
۶۔ منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیاتِ منیرؔ"، ص۔ ۲۰۷
۷۔ " " " (منتخبِ منیرؔ، دیوانِ سوم) ص ۵۰۱

اور من جملہ دوسرے شدائد کے اکثر مصلحت کوش شاگردوں کا یہ رویّہ کہ انہوں نے خط
تک نہ لکھا اُن کے لیے مسلسل ذہنی اذیت کا موجب تھا۔ وہ اُن دوستوں اور عزیزوں
سے گلہ مند رہتے جنہوں نے ایک ایک کر کے تعلقات توڑ لیے تھے۔ ایسے میں
اگر کسی عزیز یا شاگرد کا خط آتا تو اُن کی خوشی کی انتہا نہ رہتی۔ آٹھ آٹھ مہینے
ہو جاتے کہ مراسلت کا سلسلہ منقطع رہتا۔ اس بیدلی کے عالم میں منیرؔ بجز اس کے کہ
ان دوستوں اور عزیزوں کو بھولنے کی کوشش کرتے اور کر ہی کیا سکتے تھے۔ مایوسی کے
عالم میں وہ بھی طویل مدت تک ان کو خط نہ لکھتے کیونکہ ایسی صورت میں خط لکھنے
سے حاصل بھی کیا تھا۔ اندریں اثنا میں جب اُن کے شاگرد عزیز محمد وزیر خان کا خط باندہ
سے آیا تو انہوں نے جواب میں لکھا:

"دلِ از دست عزیزان و یارانِ ہندوستان خون و ساغر محبت تقدیر
سرنگوں بود، یادِ نیگان یگاب را دیر باد گفتہ بفراہم آوردن سرمایۂ نومیدی کہ
اصل بضاعت موروثے ست دامن بر کمر زدہ بودم حیرانم کہ دریں آشوبگاہ
فراموشی و طوفان بیمہری نامۂ مہرآگین شما چسان بمن رسید بحمداللہ کہ
ہنوز متاع وفا در شہر ما ندارد ز بازارے ہست و این جنس کس پرس
را در نظر اہالیانِ آنجا ارزش و مقدارے۔ شکر رانده درگاہ جملہ خویشاں
و بیگانگانم از چہ راہ بر دلِ شما گذشتم والا مدت ہشت ماہ بل زاید ازان
سپری ست کہ کسے بجانبم پرداخت و من ہم از بسیارے غم و غصہ دست از نگارش
و تحریک انامل کشیدہ۔"[۱]

اس عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ منیرؔ کو اپنے دوستوں سے کس قدر محبت تھی، وہ جب
بے مروتی کا اظہار کرتے تو غم و غصے کی شدت ان کو گھیر لیتی تھی، قاعدہ ہے کہ جس قدر
توقعات زیادہ ہوتی ہیں، مایوسی اور بیدلی بھی اتنی ہی زیادہ ہوتی ہے۔ منیرؔ کی طبیعت
میں چونکہ مروّت کا مادّہ بہت تھا اس لیے انہوں نے اس تاریخی قطعہ "در حالاتِ تلامذہ"
میں اُن دوستوں اور شاگردوں کا شکریہ بھی ادا کیا ہے جنہوں نے اس دورِ ابتلا میں اُن
کی مدد سے ہاتھ نہیں کھینچا۔

لذّت اندوزی

خدا جانے لکھنؤ کی خاک میں کیا کشش تھی کہ جو بھی وہاں پہنچا، پھر وہیں کا

۱؎ "کلیاتِ منیرؔ" (حصہ نثر، رقعات) ص ۶۱۰

ہو رہا۔ گردش زمانہ کے ہاتھوں، لکھنؤ سے اگر کبھی جدائی بھی ہوئی تو دل وہیں پڑا رہا۔ منیرؔ نے نوجوانی کے دن لکھنؤ میں گزارے تھے جو کہیں بھی گزارے جائیں آدمی کو یوں بھی ہمیشہ یاد آتے رہتے ہیں۔ پھر بھلا وہ لکھنؤ، وہاں کے صبح وشام، وہاں کی محفلوں اور رنگینیوں کو کیوں یاد نہ کرتے۔

ناحق نہ کان پور میں گھبرائیے، منیرؔ
پھر لکھنؤ میں جاکے کہیں دل لگائیے [۱]

دلدادۂ حسن منیرؔ کے لیے، نصیرالدین حیدر کے لکھنؤ میں کیا سامان مہیا تھے، اس کا کسی قدر اندازہ بعض عصری شہادتوں سے ہو جاتا ہے۔ ایک انگریز سیاح ولیم ہاورڈ رسل نے لکھنؤ کے بارے میں اپنے تاثرات اس طرح قلم بند کیے ہیں:

"ہمارے سامنے ایک شہر تھا جو پیرس سے بھی زیادہ وسیع وعریض اور خوبصورت تھا۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ جب میں نے پہلی بار لکھنؤ کو دیکھا تو بہت حیران ہوا کیونکہ روم، ایتھنز اور قسطنطنیہ جن کو میں نے اس سے پہلے دیکھا تھا اپنی دلکشی اور حسن میں اس شہر کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ جتنا جتنا میں اس کو دیکھتا جاتا تھا۔ اتنی ہی اس شہر کی خوبیاں مجھ پر کھلتی جاتی تھیں۔" [۲]

سید فضل علی، باشندۂ دہلی جو ۱۲۴۵ھ (۱۸۲۹ء) میں بعہد نصیرالدین حیدر کلکتہ سے لکھنؤ وارد ہوا، اپنی تصنیف "مفید الاجسام" (۱۲۵۹ھ مطابق ۱۸۴۴ء) میں لکھنؤ کو "فردوس بر روئے زمین" قرار دیتا ہے [۳] اسی مصنف نے اپنی ایک اور تصنیف "فوائد عجیبیہ" (۱۲۶۵ھ مطابق ۱۸۴۹ء) میں اس عہد کے لکھنؤ کی تصویر کشی اس طرح کی ہے:

"جب میں اس شہر لکھنؤ میں پہنچا تو سیر کرتا پھرتا تھا۔ چوک کو جو دیکھا تو آراستہ و پیراستہ۔ دکانیں رنگیں، درخت تمامی سے منڈھے ہوئے۔ ہر جا پر ارباب نشاط رقص کر رہے تھے۔ بازاروں کی عجب صدا تھی۔ ہر ایک کوچہ فرحت افزا اور ہر ایک راہ دل کشا۔ شہر ہے دیا یہ طلسمات ہے۔" [۴]

منیرؔ جس معاشرہ کے فرد تھے، اس میں طوائف کو مرکزی حیثیت حاصل تھی، ارباب نشاط سے ربط وضبط کوئی مذموم بات نہیں سمجھی جاتی تھی۔ بلکہ ایک لحاظ سے اس کو تہذیب وشائستگی کی علامت تصور کیا جاتا تھا۔

۱۔ " (منتخب العالم، دیوان اول) ص ۲۱۷

۲۔ Ikram uddin Qidwai: "Lucknow – Past and Present" – Printed by Tej Kumar Press Lucknow (1951) – P.1.

۳۔ فضل علی دہلوی، سید "مفید الاجسام" مطبوعہ مطبع قمر المطابع مرادآباد (۱۲۹۶ھ) ص – ۸

۴۔ فضل علی دہلوی، سید۔ "فوائد عجیبیہ" مطبوعہ کارخانہ نثار علی لکھنؤ (۱۲۸۲ھ) ص ۲۷-۲۸

یہی وجہ ہے کہ منیرؔ نے اپنی زندگی کے اس گوشہ پر پردہ ڈالنے کی سعی نہیں کی۔ ان کے کلام میں ایسے شواہد موجود ہیں جن کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہیں کہ وہ اپنے مذہبی عقائد میں شدت کے باوجود، ترکِ لذات کے قائل نہ تھے۔ یوں بھی اُن کے مذہب نے لذات کی تائید میں کافی آسانیاں فراہم کی ہیں اس صورتِ حال نے ان کے یہاں ایک ایسے نظریۂ حیات کو جنم دیا جو مسرت اندوزی کا اور زندگی کی لذات سے دامن بھر لینے کو لازمۂ حیات سمجھتا تھا۔ نفسیاتی اعتبار سے بھی یہ صورت قطعی طور پر فطری دکھائی دیتی ہے۔ جب ماضی دسترس سے دُور اور مستقبل بے یقینی کی دھند میں لپٹا ہو تو آدمی کے لیئے صرف حال ہی کا لمحۂ گذراں رہ جاتا ہے۔ اور وہ اُس سے مسرت کے آخری قطرہ کو نچوڑنے کا آرزو مند رہتا ہے۔ اسی صورتِ حال سے وہ معاشرہ دو چار تھے، منیرؔ جس کے فرد تھے۔ اُن کا ایک شعر ملاحظہ ہو، جس میں مادّی زندگی ہی کو اصلِ حیات تصور کیا گیا ہے:

زنداں آب و گِل سے نہیں روح کو نجات
ثابت ہوا جو مقبرے دیکھے لداؤ کے [۱]

یہی وجہ ہے کہ منیرؔ عیش و مسرت کی زندگی گزارنے کے قائل تھے، چاہنے اور چاہے جانے کے بغیر اُن کے خیال میں زندگی اُس خاکے کی مانند تھی جس میں رنگ نہ بھرے گئے ہوں

یا کرو اپنا کسی کو، یا کسی کے ہو رہو
چار دن کی زندگی میں لُطفِ تنہائی نہیں [۲]

منیرؔ کے کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ طبعاً شاہد پرست واقع ہوئے تھے ہر چند اُن کے معاشقوں کی تفصیلات کا علم نہیں ہوتا مگر یہ پتہ ضرور چل جاتا ہے کہ انہوں نے زندگی میں ایک سے زیادہ معاشقے کیئے تھے۔

وصل اس بت سے ہوا، تم کو مبارک ہو منیرؔ
کس لیئے شکر کے سجدے ہیں یہ تا جبہ اتک [۳]

قرینِ قیاس یہی ہے کہ محبت کے یہ سودے شاہدانِ بازاری ہی سے چکائے گئے ہوں گے۔

۱۔ "کلیاتِ منیرؔ" (منتخب العالم یا دیوانِ اوّل) ص۔ ۲۳۰
۲۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص۔ ۱۵۵
۳۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص۔ ۱۴۴

آفت کے ہیں بُتانِ فرنگی محل، منیرؔ
باتیں دمِ مسیح چلیپا ہے دامِ زلف [۱]

تڑپ رہا ہے منیرؔ آج وہ کرے پامال
کئی برس ہوئے دیکھا نہیں ہے جسکا رَس [۲]

فرخ آباد کے قیام کے دوران جب اُن کی عیش پسند طبیعت نے زندہ رہنے کا کوئی تازہ بہانہ تلاش کر لیا تب بھی اُن کو اپنا کوئی سابق محبوب برابر یاد آتا رہا، جس کو وہ "بہارِ تازہ" کے عطا کردہ سیلِ رنگ و بو میں بہتے ہوئے بھی فراموش نہ کر سکے۔

لکھنؤ کے کسی بُت کی یہ امانت تھی منیرؔ
فرخ آباد میں دل آپ کا بے حیا لُوٹا [۳]

لکھنؤ چل کے جی لگاؤں منیرؔ
کس لیے دل مرا یہاں لوٹے [۴]

منیرؔ جہاں بھی رہے، لکھنؤ کی پُر عیش زندگی برابر اُن کو اپنی طرف کھینچتی رہی[۵] کان پور انگریزی عمل داری میں تھا۔ وہاں، عیش و نشاط کے وہ اسباب کہاں میسر ہوں گے جن سے لکھنؤ کی زندگی عبارت تھی۔ جوانی کا وہ زمانہ جو معاشی مجبوری کے تحت منیرؔ نے لکھنؤ سے دُور کان پور میں گزارا اس دوران بھی لکھنؤ جا کر شب و روز بسر کرنے کی آرزو برابر ان کے دل میں کروٹیں بدلتی رہی۔

۱۔ "کلیاتِ منیرؔ" (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص۔ ۱۴۴
۲۔ " " " ص۔ ۱۳۵
۳۔ " " " ص۔ ۸۷
۴۔ " " " ص۔ ۲۷۸
۵۔ اس بیان سے یہ تاثر اخذ کرنا غلط ہوگا کہ اس عہد میں لکھنؤ تمام کا تمام رامش و رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ اسی لکھنؤ میں ایسی عفت مآب عورتوں کی کمی نہ تھی جن کی شرم و حیا کا یہ حال تھا کہ وہ شاہراہِ بازار کی اور گلی کوچوں میں پھرنے والی بے پردہ عورتوں سے بھی پردہ کیا کرتی تھیں۔ [راقم]

ناحق نہ کان پور میں گھبرائیے منیرؔ
پھر لکھنؤ میں جا کے کہیں دل لگائیے۔[1]

حقیقت یہ ہے، زندگی کے ان ابتدائی ایام کی یاد، جو ایک بسیل رنگ و بو لیے ہوئے تھی، وہ عمر کے کسی حصہ میں بھی فراموش نہیں کر سکے، دورِ آخر کی ایک غزل کے مقطع میں وہ خود سے یوں ہم کلام ہوگئے ہیں:

عیش سے گزری، جوانی تو منیرؔ
پیری میں آئی مصیبت ہی سہی[2]

لکھنؤ سے دل بستگی

لکھنؤ میں دل بستگی کے ان اسباب کے علاوہ شعر و سخن کی بھی گرم بازاری تھی۔ مجلسیں ہوتیں، شاعروں کی محفلیں سجتیں، جو منیرؔ جیسے شخص کے لیے زندگی کا سامان تھیں۔ اس بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں۔

"(منیر) کلکتہ، مرشد آباد اور الٰہ آباد میں بھی رہتے تھے، مگر لکھنؤ کے عاشقوں میں تھے۔ یہاں کی دلچسپیاں اُن کو مجبور کرتی تھیں کہ اپنا مستقل سکونت وہاں اختیار کریں اور شعر و شاعری کے جلسوں میں برابر شریک ہوں، لکھنؤ وہ کم سے کم سال میں ایک مرتبہ ضرور آتے تھے۔"[3]

لکھنؤ میں ہر سال اُن کی آمد کے اشارات کلام میں بھی مل جاتے ہیں، مثلاً

منیرؔ اس سال عزمِ لکھنؤ کس واسطے چھوڑا
نہ دیکھی چل کے قبرِ ناسخِ مغفور کیا باعث[4]

ان شواہد کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا کچھ دشوار نہیں کہ لکھنؤ کی محبت اور وہاں کی عیش و نشاط سے بھرپور زندگی سے وابستگی، منیرؔ کے مزاج اور شخصیت کا وہ نمایاں رنگ ہے جس کو کوئی شخص بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لکھنؤ کی یہ محبت صرف منیرؔ ہی کی ذات تک محدود نہ تھی بلکہ اس خطۂ رنگ و بو کی ہوا میں وہ تاثیر تھی کہ لوگ اس سے جدا ہونے کے بعد اس کو برابر یاد کرتے رہتے۔

۱۔ "کلیاتِ منیرؔ" (منتخب العالم، دیوانِ اول) ص ۔ ۲۱۰
۲۔ " (نظمِ منیرؔ، دیوانِ سوم) ص ۔ ۴۶۷
۳۔ سکسینہ، رام بابو "تاریخِ ادبِ اردو" ص ۔ ۲۴۱
۴۔ "کلیاتِ منیرؔ" (منتخب العالم، دیوانِ اول) ص ۔ ۱۰۹

چنانچہ میرزا جعفر علی فصیح[1] نے جن کے والد تلاشِ روزگار میں نواب شجاع الدولہ کے عہد میں دہلی سے لکھنؤ آئے تھے تیس برس کی عمر میں پہلی بار لکھنؤ سے عراق کا سفر کیا۔ پھر تو ایسی چاٹ پڑی کہ ایک عمر مقاماتِ مقدسہ کی زیارات میں گزری، ایک دو برس لکھنؤ میں رہتے اور پھر سفر پر نکل جاتے، عمر کے آخری دس برس مکّۂ معظمہ میں بسر ہوئے جہاں انہوں نے عقد کر لیا تھا۔ مگر وہ لکھنؤ کی یاد کو سینے سے نہ نکال سکے۔ جو حاجی یہاں سے جاتے، اُن کی بڑی خدمت کرتے تھے۔ حسبِ فرمائش شعر بھی سناتے تھے مگر ساتھ ہی اپنی بیاضوں کی طرف اشارہ کر کے کہتے تھے کہ یہ تو وہیں کھلیں گی[2]۔

میرزا جعفر علی فصیح کا یہ فرمانا اگر ایک طرف لکھنؤ سے اُن کی محبت کا آئینہ دار ہے تو دوسری طرف اِس امر کا غماز ہے کہ شعر و سخن کے رموز کو سمجھنے والے اور اُن کی قدر کرنے والے اُن کے خیال میں اُن دنوں اِسی خطۂ خاک میں آباد تھے۔ اِس میں کلام نہیں کہ سلاطین اودھ اور اُمرا کی قدر دانیوں کے سبب لکھنؤ واقعی اہلِ کمال کا مرجع بنا ہوا تھا۔ فدا علی عیش[3] اسی لکھنؤ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"جب تک (لکھنؤ کا) عہدِ شباب رہا وہ زمانہ اُس کے اوج موج کا تھا۔ دُور دُور سے لوگ دیکھنے آتے تھے۔ صفحۂ دل پر یہاں کی تصویرِ جنت نظیر کھینچ لے جاتے تھے۔ لکھنؤ ہر چیز کا خراد تھا۔ ہر علم و فن کا یہاں استاد تھا"[3]

منیر چونکہ خود بھی صاحبِ علم و فضل تھے اس لئے یہاں کی صحبتوں میں اُن کا دل خوب لگا۔ یہاں رہتے ہوئے نہ صرف اُن کے ذوقِ علمی و شعری کی سیرابی کے وافر اسباب موجود تھے بلکہ مختلف اہلِ کمال کے سامنے شعر خوانی اور پھر اُن سے داد و تحسین کی تحصیل بھی اُن کے جذبۂ انا کی تسکین کا باعث تھی۔ اِس صورتِ حال کی طرف اُن کے کلام میں جا بجا اشارے موجود ہیں:

اوقات کانپور میں ضائع نہ کر منیر
چل لکھنؤ میں صحبتِ اہلِ کمال دیکھ[4]

منیر لکھنؤ میں آئے ہو، سمجھ کے پڑھو
محققوں کی ہے اِس مجلسِ سخن میں نشست[5]

ر۱ میرزا جعفر علی فصیح ولد میرزا ہادی لکھنوی ناسخ کے شاگرد تھے۔ بحیثیت مرثیہ گو مشہور ہوئے۔
["سخن شعرا" مصنف عبدالغفور نساخ مرتبہ عطا کاکوی ص ۱۵۸]

ر۲ شاد عظیم آبادی: "پیمبرانِ سخن" مرتبہ سید نقی احمد ارشاد فاطمی و ڈاکٹر سید مقصود حسین زیدی، مطبوعہ بارگاہِ ادب لاہور ۱۹۷۴ء ص ۹۱

ر۳ عیش، منشی فدا علی: "فسانۂ دل فریب" مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۱۴ء ص ۴

ر۴ "کلیاتِ منیر" (منتخب العالم، دیوانِ اول) ص ۱۹۳۔ ر۵ "کلیاتِ منیر" (نظم منیر، دیوانِ سوم) ص ۲۴۴

منیرؔ شکوہ آبادی اہلِ لکھنؤ کی زباں دانی اور سخن فہمی کے دل سے قائل تھے۔ یہ خیال حد درجہ اُن کے دل میں گھر کر چکا تھا کہ شعر کی لطافتوں کو سمجھنے والے لوگ اگر کہیں موجود ہیں تو وہ یہی خطۂ مینو سواد لکھنؤ ہے۔ اپنی ایک غزل میں جو اُنہوں نے فرخ آباد میں قیام کے دوران کہی، فرماتے ہیں:

لکھنؤ تک تھی تعلّی خیال اپنی منیرؔ
فرخ آباد میں ہم صاف کہا کرتے ہیں[۱]

اس اظہارِ تفاخر میں، لکھنؤ کے دوسرے شاعر بھی کسی طرح منیرؔ سے پیچھے نہیں۔ ہوشؔ لکھنوی[۲] زبانِ لکھنؤ کی شستگی کے بارے میں یوں رطب اللسان ہیں:

پیروی کرتے ہیں اس کی ہوشؔ کُل اہلِ سُخن
شستہ و رفتہ ہے کتنی گفتگوئے لکھنؤ

اور جناب امیر مینائیؔ کہتے ہیں:

دعویٰ زباں کا لکھنؤ والوں کے سامنے
اظہار بوئے مُشک، غزالوں کے سامنے[۳]

زبان اور تحقیقِ الفاظ سے جو ایک فطری مناسبت منیرؔ کو تھی اُس نے اُن کو بہ اعتبار دل بستگی لکھنؤ سے اور بھی قریب تر کر دیا تھا۔ وہ زمانے کے ہاتھوں اِدھر اُدھر مارے مارے ضرور پھرے مگر لکھنؤ کی محبت ہر جگہ اُن کے شریکِ حال رہی:

منیرؔ، لکھنؤ میں چل کے دیکھو، قیصر باغ
ہوائے گلشنِ جنت اگر دماغ میں ہے[۴]

مرتا ہوں لکھنؤ کی تمنا میں اے منیرؔ
اللہ عیشِ باغ کا مجھ کو دکھائے رنگ[۵]

لکھنؤ کا مجھ کو سودا ہے منیرؔ
دل، حسین آباد پر دیوانہ ہے[۶]

---

[۱] کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم، دیوان اوّل) ص - ۱۶۹
[۲] محمد عباس حسین ہوشؔ، باشندہ لکھنؤ، تلمیذ ارشد علی خاں قلق لکھنوی (تذکرہ "یادگارِ ضیغم" ص ۳۶۸،۴۴)
[۳] امیر مینائیؔ "مراۃ الغیب"۔ مطبع نول کشور لکھنؤ (۱۹۲۲ء) ص ۲۹۵
[۴] کلیاتِ منیرؔ (تنویرالاشعار، دیوان دوم) ص ۵۰۵
[۵] " " (منتخب العالم، دیوان اوّل) ص ۱۴۶
[۶] " " " " ص ۲۰۶

لکھنؤ کی آرزو میں جان دیتا ہے منیرؔ
سلطنت کا بھی زمانے میں تمنائی نہیں[۱]

غم خانہ کا نہبور اگر ہے تو ہو منیرؔ
صد شکر لکھنؤ تو ہے دولت سرائے عین[۲]

لکھنؤ مجھ سے چھڑایا میری قسمت نے منیرؔ
کر دیا بلبلِ شیدا کو چمن سے باہر[۳]

لکھنؤ سے دور جب کوئی یار آشنا لکھنؤ اور وہاں کی دلچسپ محفلوں کا ذکر منیرؔ کے سامنے کرتا تو عہدِ گذشتہ مجسم ہو کر اُن کے سامنے آجاتا تھا اور منیرؔ ذہنی طور پر خود کو اِن ہنگاموں اور دلچسپیوں کے درمیان محسوس کرنے لگتے۔ جن سے لکھنؤ کی مجلسی زندگی عبارت تھی۔ اس لمحے زماں و مکاں کی حدیں گویا سمٹ کر رہ جاتیں۔ یہ تصور اُن کے تخیل اور فکرِ سخن کے لئے مہمیز ثابت ہوتا تھا :

آ گئی پھر شعر گوئی پر طبیعت اے منیرؔ
لکھنؤ کا ذکر رخشِ فکر کو کوڑا ہوا[۴]

رنگِ شوکت سے شفق گوں ہے مئے فکرِ منیرؔ
لکھنؤ میخانۂ ایجادِ مضموں ہو گیا[۵]

منیرؔ کی اس دُعا کے باوجود:

مدام لکھنؤ رہے آباد اے منیرؔ
مجمع ہے اس دیار میں اہلِ کمال کا[۶]

۱۔ کلیاتِ منیر "منتخب العالم"، دیوانِ اوّل / ص۔ ۱۵۶
۲۔ ،، ،، ،، ص۔ ۱۳۴
۳۔ ،، ،، ،، ص۔ ۱۲۷
۴۔ ،، ،، ،، ص۔ ۸۴
۵۔ ،، ،، ،، ص۔ ۵۵
۶۔ ،، ،، ،، ص۔ ۶۲

یہ نقش حسین جو نصیر الدین حیدر، امجد علیشاہ اور واجد علیشاہ کا لکھنؤ تھا، منیر نے اپنی آنکھوں کے سامنے بنتا اور بگڑتا دیکھا۔ اودھ کی سلطنت بے چراغ ہوئی مگر منیر کے دل میں نامرادی کے داغ دیرتک روشن رہے۔ یوں تو گزشتہ لکھنؤ کا ماتم بہت سے شاعروں نے کیا ہے جن میں مرزا محمد رضا برق[۱]، امان علی سحر[۲] سید حیدر حسین سہیل[۳] اور آفتاب الدولہ قلق[۴] کے نام لئے جا سکتے ہیں مگر منیر بھی اس دردِ محرومی میں کسی طرح اور شاعروں سے پیچھے نہیں۔ کلیات منیر میں شامل غزل مسلسل اور قطعہ بند اشعار، شہر لکھنؤ کے گم شدہ شب و روز، یہاں کی مخصوص تہذیبی و معاشرتی اقدار جو اس وقت تک خوابِ فراموش ہو چکی تھیں، یہاں کے گلی کوچوں اور اُن کے دل گرفتہ مکینوں کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو دل دوز بھی ہے اور عبرت آموز بھی۔ اس کے ساتھ ہی ان شعروں سے منیر کی اس جذباتی وابستگی کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے جو اُن کو اس شہرِ بے مثال کے در و دیوار اور مکینوں سے تھی اور جس کے وہ تنہا ماتم گسار نہیں تھے۔

عادات و خصائل

منیر طبعاً مصروف زندگی کے عادی تھے۔ بیکار رہنا اور کچھ نہ کرنا اُن کی فطرت کے خلاف تھا۔ اُن کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے اُس خاص عہد کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے نقوش اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ پان، تمباکو اور افیون کا استعمال اُس زمانے میں لوازماتِ زندگی سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ منیر بھی ان تینوں سے بحدِ شوق لطف اندوز ہوتے اور جب یہ چیزیں میسر نہ آتیں تو اُن کو بڑی تکلیف ہوتی تھی۔ باندہ کے زنداں میں مقدمے اور سزا کے بعد قیام انڈمان کے دوران جہاں انہوں نے دوسرے مصائب کا ذکر کیا ہے وہیں افیون کی نایابی اور تمباکو نوشی کے سامان کے فقدان کا رونا بھی رویا ہے:

۱۔ فتح الدولہ بخشی الملک مرزا محمد رضا خاں برق (م ۱۸۵۷ء) [تذکرہ "طورِ کلیم" تالیف علی حسن خاں و نورالحسن خاں۔ مرتبہ عطا کاکوی: ص ۳۵]

۲۔ امان علی سحر لکھنوی ولد محمد امین شاگرد برق لکھنوی ["سخن شعرا": تالیف عبدالغفور نساخ، مرتبہ عطا کاکوی ص ۹۲]

۳۔ بحوالہ "شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ" از ڈاکٹر نعیم احمد: ص ۱۸۹

۴۔ آفتاب الدولہ خواجہ اسداللہ قلق لکھنوی ولد بہادر حسین فراق لکھنوی۔ خواجہ وزیر کے ہمشیرزادہ اور شاگرد تھے۔ مثنوی "طلسم الفت" اُن کی یادگار ہے۔ [تذکرہ بزم سخن تالیف سید علی حسن خاں و نورالحسن خاں مرتبہ عطا کاکوی۔ ص ۱۰۲]

ترکِ افیوں سے اذیت جو ہوئی
ہے فزوں اندازِ تحریر سے لہ[1]

حقہ اوروں کو تو میسر ہے یہاں
پر دودِ جگر کام و زباں پر ہے یہاں
دیکھو یہ غضب ایک چلم تمبا کو
اک نافۂ مشک کے برابر ہے یہاں[2]

۱۲۹۴ھ (۱۸۷۷ء) رام پور میں جب شدید قحط پڑا اور کھانے پینے کا سامان عنقا ہو گیا
ان دنوں منیرؔ پان اور افیوں کی عدم دستیابی کا شکوہ اس طرح کرتے ہیں:

لذت رمضان میں نہ پائی اب کے
ملتی نہیں نام کو مٹھائی اب کے
معدوم ہے ملے منیرؔ افیون کی چاٹ
چربی عنقا کی ہے ملائی اب کے[3]

کافور ہوئے تمام دُنیا کے پان
گویا پر بن گئے ہیں عنقا کے پان
مرجھا چلے کشتِ حسنِ خوباں کیساتھ
کانوں کے پتے ہوں کہ انگیا کے پان[4]

افلاس میں روز پان پاؤں کیونکر
آنکھوں سے نہ خونِ دل بہاؤں کیونکر
بیڑا بھی تو فضل کا اٹھاتے ہیں رقیب
میں چھین کر اُسے منیرؔ کھاؤں کیونکر[5]

---

[1] قطعہ تاریخ مصائبِ قید و حالاتِ زنداں: مشمولہ "تنظیمِ منیر" (دیوانِ سوم) ص ۴۹۷
[2] رباعیات در سامانِ مفلسی زنداں و بگار شور مشمولہ " " ص ۴۷۳
[3] رباعیاتِ قحط ۱۲۹۴ھ مشمولہ "تنظیمِ منیر" دیوانِ سوم۔ ص ۴۷۸
[4] " " " " ۔ ص ۴۷۹
[5] " " " " ۔ ص ۴۷۶

میرؔ پان خوری، تمباکو نوشی اور افیون کے استعمال کے سلسلے میں خاص اہتمام کے قائل تھے اور جب اُن کی مفلسی اس بندوبست میں اُن کی خواہش کا ساتھ نہ دیتی تو ایک عجیب احساسِ محرومی اُن کو گھیر لیتا اس موقع پر جب کبھی وہ شعر کہتے تو اُن کے کلام میں خود بخود ایک زہر خند کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی۔ اپنے ایک قصیدے میں جو نواب کلب علی خاں، والیِ رام پور کی تعریف میں ہے، اِن لوازمات کی نایابی کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

صاف حُقّہ ہے پیٹ اگھورے کا ۔۔۔ نیچہ مدقوق کا تنِ لاغر،
نیچے پڑے ہیں کہیں کہیں کپڑا ۔۔۔ جیسے جالا لگا ہو جھانکڑ پر
کہتے ہیں سب دھواں ہر گھونٹ کا ۔۔۔ دودِ قلیاں کا جس طرف ہے گزر
صاف ضیق النفس اُسے ہو جائے ۔۔۔ ایک کش اُس کا کھینچے جو دم بھر
نہ سہی پان اگر نہیں ممکن ۔۔۔ اُس سے خونِ جگر تو ہے بہتر
اصل افیون ہی جب نہ ہاتھ آئے ۔۔۔ چاٹ افیون کی ملے کیوں کر
انگلیاں دانتوں میں دباتا ہوں ۔۔۔ نہیں آتیں گنڈیریاں جو نظر [۱]

میرؔ جب افیون کھا لیتے تو جیسے اُن کو تخیل کو پر لگ جاتے۔ انہوں نے افیون خوری کے تجربے کو اساس بنا کر نت نئے مضامین اور نکتے پیدا کئے ہیں:

میرے جنوں نے شیروں کے نشے ہرن کئے
پیتا ہوں پوست لالۂ داغِ پلنگ کا [۲]

کی تلخ گفتگو لبِ جاں بخش سے مدام
افیون گھولی آپ نے آبِ حیات میں [۳]

پلائی گھول کر اُس لالہ رُو نے مَیں ہوا میٹھا
میرؔ اور ہی ہوتی افیون کی تاثیر چکی میں [۴]

کاہلِ تشنۂ افیوں کی مبارک ہو منیرؔ
اپنے مختار ہیں آپ اُمیں اجارہ کس کا [۵]

۱۔ قصیدہ در آمدِ ماہِ مبارک رمضان و تہنیتِ عید: مشمولہ (تنظیم میرؔ، دیوانِ سوم) ص ۱۲۳، ۱۲۴
۲۔ کلیاتِ میرؔ (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۷۹.
۳۔ ،، ،، ،، ص ۱۶۴
۴۔ ،، (تنظیم میر، دیوانِ سوم) ص ۳۲۱
۵۔ ،، (تنویر الاشعار، دیوانِ دوم) ص ۳۷۰

آخری شعر سے مترشح ہے کہ منیرؔ اپنی طبیعت سے مجبور تھے ورنہ وہ جانتے تھے کہ نشہ کرنا کوئی اچھی بات نہیں اور یہ کہ لوگ اس قسم کی عادات کو بُرا سمجھتے ہیں ورنہ اپنی مثنوی "حجابِ زناں" میں اچھے مرزا کی کرداری خصوصیات کا بیان کرتے ہوئے وہ یہ کبھی نہ کہتے :

جسم افیونی ہے ، مدکیا ہے
نشے پانی پہ اُس کو تکیا ہے ۱؎

اُن کی غزل کا درجِ ذیل مطلع اور ایک دوسری غزل کا مقطع اسی احساس سے مملو ہیں :

افیون بڑھ کے زہر سے لے پیر رائے ہے
خونِ جگر مجھے یہ ملائی کی چائے ہے ۲؎

ہجرِ جاناں ، فکرِ دنیا ، کثرتِ افیوں منیرؔ
ایسے صدموں سے نہ کیوں تن خشک ہو کر قاق ہو ۳؎

منیرؔ ہرچند زود گو اور بسیار نویس تھے مگر ایک عجیب بات اُن کی عادت میں داخل تھی اور وہ یہ کہ اگر اُن کا کوئی عزیز یا شاگرد قریب ہوتا تو پھر خود خط نہیں لکھتے تھے بلکہ وہ بولتے جاتے اور وہ شخص لکھتا جاتا تھا۔ منیرؔ کا جو خط سید محمد نوح شہیرؔ کے نام ہے اور جو رام پور سے لکھا گیا ہے غالباً اُن کے فرزند ابو محمد بدرؔ کی تحریر ہے۔ خط کے متن میں ایک فقرے سے اس کی صراحت ہو جاتی ہے کہ خط کسی اور شخص نے رقم کیا ہے :

"یہاں تک لکھوا چکا تھا کہ آپ کے ماموں صاحب قبلہ جو میرے قدیمی عنایت فرما اور محسن زادے ہیں ، تشریف لائے اور آپ کا دستی خط دیا۔ جس کے پڑھنے سے بے حد مسرور ہوا۔ دیر تک تمھارا ذکر رہا اور تفصیل سے حالات معلوم ہوئے" ۴؎

علیٰ ہذا القیاس ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۸۶۹ء میں آگرے کے جس مشاعرے کا تذکرہ گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں کیا ہے اور جس میں آگرے کے تمام مشاہیر شعرا

۱؎ کلیاتِ منیرؔ (مثنوی حجابِ زناں، مشمولہ "تنظیمِ منیر- دیوانِ سوم") ص ۵۶۵
۲؎ " (تنظیمِ منیر، دیوانِ سوم) ص ۳۶۵
۳؎ " (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ص ۱۸۵
۴؎ محمد طفیل، "ماہنامہ نقوش" لاہور (مکاتیب نمبر، جلد دوم) ص ۹۷، ۹۸

اس اہتمام کے ساتھ شریک ہوئے تھے کہ انہوں نے اپنے مختصر حالات لکھ کر "گلدستہ" میں اشاعت کے لئے فراہم کئے تھے منیر کی غزل اور حالات بھی اس میں شائع ہوئے یہ حالات بھی منیر نے خود نہیں لکھے بلکہ اپنے ایک شاگرد تصویر الہ آبادی سے لکھوا کر فراہم کئے تھے[۱]

حُسنِ طلب کے انداز

اگر منیر کی زندگی کے شب و روز اور اُن کو پیش آمدہ واقعات کا تجزیہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے گوناگوں مسائل تھے جن کا اُن کو مسلسل سامنا کرنا پڑا۔ ڈاکٹر گیان چندر جین، منیر شکوہ آبادی کی زندگی کے اس رُخ پر گفتگو کرتے ہوئے بلا وجہ جھلاہٹ کا شکار ہو گئے ہیں وہ بجائے اس کے کہ آشوبِ روزگار سے گزرتے ہوئے شاعر سے ہمدردی کا اظہار کرتے، بر افروختہ ہو کر کہتے ہیں:

> "یہ دیکھ کر جھلاّہٹ اور جھنجھلاہٹ ہوتی ہے کہ اُردو کے کلاسیکی شعرا نے کبھی کوئی کام نہیں کر جانا، ہمیشہ اہلِ دول کے پیچھے پڑے رہتے تھے کہ ہمیں وظیفہ دو، انعام دو۔ گویا اُن کا فرض ہے۔"[۲]

یقیناً ان حالات کے پیدا کرنے میں جنھوں نے شاعروں کو ایک طرح گدائی پر مجبور کر دیا تھا اُس خاص پُر آشوب عہد کا بھی عمل دخل تھا ورنہ منیر قدرت سے ایسا دل و دماغ لے کر آئے تھے جو حصولِ مدعا کے راستے بہت عمدگی سے تلاش کر سکتا تھا۔ حُسنِ طلب کے انداز تو کوئی اُن سے سیکھتا وہ اُمرا کے نام منظوم و منثور رقعات ہوں یا قصیدوں میں عرضِ مُدعا کا مرحلہ اُن کی فکرِ رسا ایسے پیرائے تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے کہ اُن کا ممدوح یہ سمجھتے ہوئے بھی کہ یہ محض مدح گستری ہے اُن کی اعانت کرنے پر خود کو مجبور پاتا ہے خوشامد اس طرح کرنا کہ عزتِ نفس بھی برقرار رہے اور مطلب کا حصول بھی ہو جائے ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ غالب کا یہ شعر:

چھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے[۳]

۱۔ قادری، حامد حسن: "نقد و نظر"۔ آگرہ کا ایک قدیم مشاعرہ فارسی ص ۔ ۱۸۷

۲۔ گیان چند جین، ڈاکٹر: "منیر شکوہ آبادی" مشمولہ "ذکر و فکر" مطبوعہ تمثیل آرٹ پرنٹرز الہ آباد (۱۹۸۰ء) ص ۲۸۴

۳۔ "دیوانِ غالب اردو" مرتبہ عرشی ص ۲۲۷

اس خاص طرز ادا کی ایک عمدہ مثال ہے ۔ منیر کو اس فن میں کمال
حاصل تھا ۔ یہاں اُن کے کلام سے کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کیے جا رہے
ہیں :

فرخ آباد میں قیام کے دوران جب اُن کے مربّی نواب تجمل حسین
کا نوجوانی میں انتقال ہو گیا تو منیر ایک طرح سے بے سہارا رہ گئے تھے ،
ہر چند اُن کے شاگرد رشید لالہ مادھو رام جوہر نے اُن کی دستگیری کی
مگر پھر بھی منیر آرزومند تھے کہ کوئی نواب والا صفات اُن کی اعانت
کرے اور اُن کو اپنے زمرۂ مصاحبین میں شامل کرکے تفکرات زمانہ
سے نجات دلوا دے ۔ اس پریشانی کے عالم میں اپنے سر افگندہ ہونے کی
شاعرانہ توجیہ قابل داد ہے :

بے فائدہ رکھتا نہیں سر پاؤں پہ
سر پر جو ہے ہاتھ اس میں ہے لطف دگر
آقا کے سلام و نذر کی حسرت میں
رہتا ہوں منیر سر بکف ، دست بسر [1]

ایک عرضی میں جو نواب علی بہادر کو ۲۶ ربیع الاوّل ۱۲۴۳ھ
مطابق ۲ مارچ ۱۸۲۸ء کو لکھی گئی ، حصولِ ملازمت کی بنا اس طرح
اٹھائی ہے :

عرضی ہے یہ ایک خوشہ چیں کی
عرضی ہے یہ ایک کمترین کی
خدمت سے حضور کی جو ہے دور
دل ہے بے صبر ، آنکھیں بے نور
مرتا ہے رنج مفارقت سے
جیتا ہے سرِ ملازمت سے
قسمت ہوتی اگر مددگار
کس واسطے چھوٹتا وہ دربار
پر شکر جناب حق تعالیٰ
جینے کا یہ سبب نکالا
حضرت کا آج شقہ آیا
بے جان تھا میں ، مجھے جلایا

---

[1] : کلیات منیر ، منتخب العالم ، دیوان اوّل ۔ ص ۳۱.

اے دل! یہاں رات دن دعا کر
اے لب! تو حضور کی ثنا کر

اے سر! اُسی در سے آنکھوں کے مل
اے پاؤں! تو بانده کی طرف چل

ہر وقت حضور میں رہوں میں
سائے کی طرح جدا نہ ہوں میں[1]

ایک اور عرضداشت میں، جو اس کے بعد لکھی گئی، اپنا مدعا یوں بیان کیا ہے:

ہوں حضوری کے شوق سے دل ریش
میری آنکھیں ہیں کاسۂ درویش

کیوں نہ کھل جائیں دل حاجت آسا
ایسے دریا سے میں پھروں پیاسا

دُرِ مقصد ہزاروں لے جائیں
پر مجھے چند قطرے ہاتھ آئیں[2]

ان شعروں میں عرض مطلب کچھ ڈھکا چھپا نہیں ہے لیکن نادر تشبیہات، حسنِ بیان اور زورِ کلام نے شعروں میں کچھ ایسی تاثیر بھر دی ہے کہ پڑھنے والے کا دل، شاعر کے عجز و انکسار کے باوجود، اس کی تائید کرنے پر مجبور ہے۔ ایک قصیدے کے شعر ملاحظہ ہوں۔ یہ قصیدہ نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہے جو منیر نے ماہ مبارک رمضان ۱۲۹۱ھ کی آمد اور عید کی تہنیت کے موقع پر پیش کیا۔ ہر چند ان شعروں میں اپنی مفلسی اور شکستہ مالی حالت کا رونا رویا ہے مگر اندازِ بیان کو تمسخر آمیز بنا کر یہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ دنیا کے دکھوں کو پرِ کاہ سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ قصیدے کی تشبیب کے شعر دیکھئے:

رمضاں رب کا، شہر ہے مجھ پر
پھاڑ کے کھاتے ہیں روزے آ کر پیٹ
میرے گھر پہلے مفلسی بیٹھی
پھر ہوئے آپ میہماں آ کر

---

[1] کلیاتِ منیر (منتخب العالم، دیوانِ اول) عرضۂ منظومہ بخدمت نواب علی بہادر ص ۲۲-۲۶
[2] کلیاتِ منیر (منتخب العالم، دیوانِ اول) عرضۂ منظومہ بحضور نواب ذوالفقار علی خاں

کون کہتا ہے روزہ ہے تا شام
رات دن ہے طعام میرے گھر
کھانے پینے کی چیز کیوں کر آئے
خود بدولت کھڑے ہیں بندے پر
سحری کے لیے دکھاتے ہیں
نقل بادام، دیدۂ اختر
شام کے وقت بہر افطاری
نمک بخت شور، پیش نظر [1]

منیر کی شخصیت کے اسی پہلو پر تبصرہ کرتے ہوئے، خواجہ عشرت لکھنوی رقم طراز ہیں:

"حسن طلب میں اُن کا جواب نہ تھا۔ بات بات پر انعام و اکرام حاصل کرتے تھے۔" [2]

حریت پرست

برصغیر میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی لوٹ مار، اس کی چیرہ دستیوں اور لارڈ ڈلہوزی کی جابرانہ سرگرمیوں نے سارے ملک میں ایک ہیجان برپا کر رکھا تھا۔ اودھ کی حکومت جو پہلے ہی انگریزوں کی باجگزار تھی [3]، ۷ فروری ۱۸۵۶ء کو ایک اشتہار کے ذریعہ برطانوی مقبوضات میں شامل کر لیا گیا۔

"اشتہار دیا جاتا ہے کہ آج کے دن سے ملک اودھ کا نظم و نسق بلا شرکت غیرے ہمیشہ کے لیے کمپنی انگریز بہادر کے قبضۂ اختیار میں آگیا ہے۔ سب عامل و ناظم و چکلہ دار و جملہ نوکرانِ دربار اور سب اہل کارانِ مالی و ملکی،

---

[1] : کلیات منیر: "قصیدہ در آمد ماہِ مبارک رمضان و تہنیت عید" شمولہ "انتخاب منیر" (دیوان سوم) - ص ۱۲۳

[2] : عشرت لکھنوی، خواجہ عبدالرؤف: "تذکرہ آب بقا" - مطبوعہ بابا دیو پرشاد ورما، لکھنؤ (۱۹۱۸ء) - ص ۴۹ -

[3] : اشتیاق حسین قریشی: "برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ" مطبوعہ کراچی یونیورسٹی: ۱۹۶۷ء - ص ۲۲۵ -

دیوانی و فوجداری و سپاہیان دربار اور جملہ ساکنان اودھ
کو لازم ہے کہ آئندہ کمپنی انگریز بہادر کے اہل کاروں کی
اطاعت اور فرماں برداری کامل کرتے رہیں ۔" [1]

اس اعلان نے اس نفرت کی آگ کو جو جنگ پلاسی میں سراج الدولہ
کی شکست کے بعد سے برصغیر کے مسلمانوں کے دلوں میں سلگ رہی
تھی، ایک شعلۂ جوالہ میں تبدیل کر دیا ۔ اگرچہ وہ اب تک مختلف
صورتوں میں انگریز کے خلاف اپنی دلی نفرت کا اظہار عملی تحریکات
کی شکل میں موقع بہ موقع کرتے رہتے تھے مگر اب پورے ملک کے لوگ
انگریزوں کے خلاف ایک فیصلہ کن جنگ لڑنے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے ۔
چھوٹی چھوٹی ریاستیں جو دراصل عام لوگوں کی ملجا و ماوا تھیں، واجد علی شاہ
کی معزولی کے بعد، ان کا انجام بھی صاف نظر آنے لگا تھا ۔ ۱۸۵۷ء
کی جنگ آزادی کے آغاز کے ساتھ ہی یہ تحریک دیکھتے دیکھتے ملک کے
دور دراز علاقوں تک پھیل گئی ۔ منیرؔ بھی اس عظیم تحریک انقلاب سے
پوری طرح متاثر نظر آتے ہیں ۔ انھوں نے نہ صرف ذاتی طور پر اس
جنگ آزادی میں شریک ہونے کا فیصلہ کیا بلکہ فرخ آباد اور باندہ
کے امراء کو بھی انگریزوں کے خلاف ہتھیار اٹھانے پر آمادہ کیا ۔
منیرؔ کے دل میں انگریزوں کی چیرہ دستیوں کے خلاف کس قدر نفرت
تھی اور ان کو اہل وطن کی بربادی کا کتنا دکھ تھا، اس کا اندازہ
ان کے بعض قصائد، وخطاب اور غزلوں سے لگایا جا سکتا ہے ۔ دیسی
ریاستوں کی بربادی، گوروں کے ظلم و ستم، ملک کی غلامی اور معاشی
بدحالی کی دردناک تصویریں ان کے کلام میں جا بجا محفوظ ہیں ۔ یہ
تصویریں اس جذبۂ حریت کی غماز ہیں جو منیرؔ کی پہلو دار شخصیت
کا حصہ تھا ۔ منیرؔ شکوہ آبادی نے جس مذہبی فضا میں تربیت پائی
تھی اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ وہ اس جنگ آزادی کو کفر و دین
کی پنجہ آزمائی سمجھیں ۔ اس طرح ذہنی اعتبار سے ان کی فکر کا
تعلق اس تحریک سے جا ملتا ہے جو اسلامیانِ ہند کی تاریخ میں
تحریک جہاد کے نام سے موسوم ہے جس کے موسس اول شاہ ولی اللہ
اور جسکو آگے بڑھانے والے شاہ عبدالعزیز، سید احمد شہید بریلوی

---

[1] : محمد نجم الغنی رام پوری : "تاریخ اودھ" ۔ حصہ پنجم ۔ مطبع نولکشور،
لکھنؤ (۱۹۱۹ء) ۔ ص ۲۶۹ ۔

اور سید اسمٰعیل شہید تھے۔ مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے، جنگ آزادی ۱۸۵۷ء
صرف فوجیوں کی بغاوت نہ تھی بلکہ یہ اُس جدوجہد کا نقطۂ عروج تھی
جو گذشتہ تین سو برس سے حفظِ ناموسِ دین کے لیے جاری تھی۔
سید احمد شہید کی وفات کے بعد بھی اُن کی تحریک ختم نہیں ہوئی۔ وہ
آگ جو ان جاں فروشوں نے روشن کی تھی وقتی طور پر حالات کی
راکھ میں دب ضرور گئی مگر اس چنگاری میں یہ صلاحیت ضرور موجود
تھی کہ ذرا سی ہوا چلے تو بھڑک کر شعلہ بن جائے۔ سید احمد کے
جانشینوں میں عنایت علی اور ولایت علی کے نام لیے جاتے ہیں جنہوں
نے اس تحریک کو زندہ رکھا۔ ۱۸۴۷ء میں ان کو پنجاب بدر کر دیا گیا
اور پٹنہ میں قیام کا پابند بنا کر اُن سے اس امر کی ضمانت بھی لی گئی کہ
وہ اپنے طور طریقے "ٹھیک" رکھیں گے مگر ۱۸۵۰ء میں ضلع راجشاہی
میں ان کو گرفتار کر لیا گیا۔ الزام یہ تھا کہ یہ وہاں لوگوں کو بغاوت پر
اُکسا رہے تھے۔ اس جرم میں ان کو دو بار ضلع بدر کیا گیا مگر ۱۸۵۲ء
میں وہ پھر پنجاب کی سرحد پر "باغیانہ" سرگرمیوں میں ملوث پائے
گئے [۱]۔ اسی زمانہ میں، پٹنہ کے انگریز مجسٹریٹ نے حکومت کو اطلاع
دی:

"باغی گروہ شہر میں زور پکڑتا جا رہا ہے۔ یہاں کے اصل
باشندے اب بغاوت کی تلقین، علی الاعلان کر رہے
ہیں۔ پولیس کی ہمدردیاں بھی اِن سرپھروں کے ساتھ ہیں۔
ان کے ایک لیڈر مولوی احمد اللہ نے سات سو افراد کو اپنے
مکان میں رکھا گیا اور اعلان کیا کہ اگر مجسٹریٹ نے اپنی
تحقیقات کو آگے بڑھایا تو اس کا جواب پوری طاقت سے
دیا جائے گا" [۲]

ایسے ہی مبلغین میں فیض آباد کے مولوی احمد شاہ تھے جو عام مسلمانوں
کے خیالات کو ایک خاص راہ پر لگا رہے تھے۔ مولوی احمد شاہ کو
ایک ہندو مورخ اس طرح خراجِ تحسین پیش کرتا ہے:

---

[۱] Asoka Mehta: "1857- The Great Rebellion" - Hind Kitabs Ltd. Bombay (1946) - P-20.

[۲] Hunter, W.W. - "Our Indian Muslimans": Comrade Publishers, Calcutta (1945) PP- 22-23.

"وہ جذبات کے سمندر میں اسی طرح تموّج کا سبب تھا،
جیسے پورا چاند پانیوں میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے۔ بنگال
بندرگاہوں، اودھ اور روہیل کھنڈ، وہ جہاں کہیں جاتا،
لوگوں سے خطاب کرتا۔ اس کی باتیں سن کر مسلمان
اپنے اندر ایک توانائی محسوس کرتے۔ وہ لوگ گہرے سیاہ
بادلوں میں بغیر برسی ہوئی بارش کی مانند تھے جو
زمین پر برس پڑنے کے موقع کی تلاش میں ہو۔" [1]

یہ چند معروضات، ان جذبات تک رسائی کی ایک کوشش ہیں، جن سے برِصغیر میں اپنے دور کے اس خاص عہد کے مسلمان دوچار تھے۔ مسلمان حکومت اور عزت سے محروم کر دیے گئے تھے، لے دے کے ان کے لیے صرف دین ہی ایک سہارا رہ گیا تھا جو اس عہدِ نامہرباں میں ان کی تسکین کا سبب بن سکتا تھا مگر انگریز اپنی زمین کی لوٹ کو بڑھانے کے ساتھ ساتھ برِصغیر میں عیسائیت کا فروغ بھی چاہتے تھے اور اس سلسلہ میں ہر کوشش ان کے خیال میں روا تھی۔ مسٹر مینگلز نے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کے چیئرمین تھے، واشگاف لفظوں میں برطانوی دارالعوام میں تقریر کرتے ہوئے کہا:

"خدا نے انگلستان کو ہند کی وسیع مملکت اس لیے
سونپی ہے کہ یسوع مسیح کا پرچم فاتحانہ انداز میں
اس سرزمین کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک
لہرائے۔ ہر شخص کو چاہیے کہ وہ پوری قوت سے
بغیر کسی تاخیر کے، تمام ہندوستان کے رہنے والوں کو
عیسائی بنانے کا عظیم کام سرانجام دے۔" [2]

۱۸۵۷ء میں عیسائی مشنریوں نے ایک منشور شائع کیا جس میں اس امر پر مسرت کا اظہار کیا گیا تھا کہ ہند میں ریل اور دخانی جہازوں کی سہولت نے تمام ملکوں کے انسانوں کو مادی طور پر اکٹھا کر دیا ہے۔ ان کا یہ اجتماع بالواسطہ ان کو ایک عقیدہ کے تحت لانے کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔ سرسید احمد خان، رسالہ "اسباب بغاوت ہند"

۱؎ Asoka Mehta: "1857 - The Great Rebellion" - P. 21.

۲؎ Asoka Mehta: "1857 - The Great Rebellion" - P-19.

میں انگریز پادریوں اور مشنریوں کی حکومت کی شہ پر، دین میں، علی الاعلان مداخلت کو "بغاوت" کا ایک بنیادی سبب قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں، ۱۸۳۷ء کی شدید قحط سالی کے موقع پر انگریزوں کا یتیم بچوں کی پرورش کرنا اور ان کو عیسائی بنانا ایک ایسا اقدام تھا جو شمالی مغربی صوبوں کے مسلمانوں کے دلوں میں انگریز کے خلاف سخت نفرت پیدا کرنے کا موجب ہوا۔ ؎

جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں یوں تو برصغیر کے مختلف طبقے وقتی طور پر اکٹھے ہو گئے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ جنگ مسلمانوں نے ہی لڑی۔ برصغیر میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے حاکم، ملازم، انگریز تاجر اور ان کے ہندو دلال جو گزشتہ ایک صدی سے ظالم بنے رہے تھے ان کا نشانہ یہاں کے مسلمان ہی تھے۔ ان مسلمانوں میں امیر، غریب، نواب، کاریگر، غرض ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ انگریز اور ہندو بنیوں میں اشتراک عمل کی بنیاد وہ نفرت تھی جو ان کے دلوں میں برصغیر کی اسلامی حکومت کے خلاف موجود تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ مشترکہ کوششوں کے ذریعہ اس مسلمان طبقہ کو ختم کر دیا جائے جو سینکڑوں برس سے یہاں حکومت کر رہا تھا۔ مسلمانوں میں اس کا ردِ عمل ضروری تھا، چنانچہ ان میں مذہب کی اساس پر اصلاحی و رفاہی تحریکیں پیدا ہوئیں جنہوں نے آگے چل کر سیاسی شکل اختیار کر لی۔ ان تحریکوں میں عام مسلمان پیش پیش تھے، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی بھی اسی قسم کی ایک عوامی تحریک تھی جس میں ان مسلمانوں نے جن میں صحیح مضمون میں اسلامی و سیاسی شعور تھا، بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ منیر بھی یقیناً ایسے ہی لوگوں میں شامل تھے۔ اسی لیے منیر شکوہ آبادی نے ان جانثاروں کو جو اس جدوجہد میں کام آئے "شہید راہ حق" کے مقدس نام سے یاد کیا ہے۔ ۱۳ دسمبر ۱۸۶۲ء کو جب فرخ آباد میں نواب تفضل حسین خاں کے ہتھیار ڈالنے کے بعد وہاں کے رؤسا کو پھانسی دی گئی جن میں نواب غضنفر حسین اور نواب [illegible] خاں شامل تھے تو منیر نے ان دونوں کے قتل کی تاریخ اس شعر سے نکالی:

؎ سرسید احمد خاں: "رسالہ اسباب بغاوت ہند" – مسلم یونیورسٹی پبلشرز، علی گڑھ (۱۹۵۸ء) – ص ۴۳

شہدائے جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء

نواب غضنفر حسین خاں المتخلص بہ سعید فرخ آبادی، ۱۲ دسمبر ۱۸۶۳ء مطابق ۲ رجب ۱۲۸۰ھ کو فرخ آباد میں پھانسی دی گئی۔

(کلیاتِ منیر: صفحہ ۴۹۱)

شہدائے جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء

نواب اقبال مند خاں، رئیس فرخ آباد۔ ۱۸۶۲ء (۱۲۷۸ - ۱۲۷۹ھ) میں پھانسی کی سزا پائی۔ (کلیاتِ منیر: صفحہ ۹۱م)

شہدائے جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء

نواب سخاوت حسین خاں برادر نواب تفضل حسین خاں رئیس فرخ آباد

۱۲ ستمبر ۱۸۶۳ء مطابق ۲۹ ربیع الاول ۱۲۸۰ھ کو قلعہ فتح گڑھ

میں پھانسی دی گئی - انگلیات بنیر صفحہ ۱۹۱

تاریخ اُن کے قتل کی کافی ہے یہ، منیرؔ
دونوں شہیدِ راہِ خدا، آہ آہ ہائے[1]

اور جب ۱۸۶۳ء میں، نواب تفضل حسین خاں کے بھائی، نواب سخاوت حسین کو فتح گڑھ کے قلعہ میں، وہاں کے درخت پر لٹکا کر موت کی سزا دی گئی، تو منیرؔ نے کہا:

منیرؔ نے یہ کہا اُس کے قتل کی تاریخ
ہُوا شہید امیرِ دلیر، با ہمت[2]

منیرؔ کے دل میں، انگریز کے خلاف نفرت کا جذبہ سنِ شعور ہی سے موجود تھا۔ اُن کے دورِ اوّل کی ایک مشہور غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے تشبیہ و استعارہ کے پردے میں، اپنے دل کی کیفیت کو کھول کر رکھ دیا ہے۔ کہتے ہیں:

تارے ہوئے غروب، خط و خال دیکھ کر
گوروں کے پاؤں اُکھڑ گئے، کالوں کے سامنے[3]

مجموعی طور پر، منیرؔ ایک پسندیدہ شخصیت کے مالک تھے، اُن کے کردار میں کچھ ایسی خوبیاں ضرور تھیں جو پہلی ہی ملاقات میں ملنے والوں کو اُن کا گرویدہ بنا لیتی تھیں۔ ۱۲۵۰ھ (مطابق ۱۸۳۴ء) کے بعد منعقد ہونے والے آگرہ کے مشاعرہ میں، منیرؔ کی شرکت کے جس واقعہ کو تفصیل سے منیرؔ کی حیات کے سلسلہ میں بیان کیا جا چکا ہے اور جس کے نتیجہ میں نظام الدولہ کی یہ پیشکش کہ اگر تم ہماری مصاحبت قبول کرلو تو ہم تم کو شیخ ناسخ کا شاگرد کرا دیں گے[4]، اُن کی شخصیت کے اسی دلکش پہلو کو ظاہر کرتا ہے ورنہ نواب نظام الدولہ کو اس قسم کی ترغیب و تحریص دلانے کی کیا ضرورت تھی۔

۱: کلیاتِ منیرؔ: (از نظمِ منیر، دیوانِ سوم) ۔ ص ۲۹۱۔
"اردو کے مجاہد شعراء" (تالیف مولانا امداد صابری) میں اس شعر کا مصرعِ اوّل بہ سبب سہوِ کتابت اس طرح لکھا گیا ہے:
مصرع: تاریخ اس قتل کی کافی ہے یہ، منیرؔ
["اردو کے مجاہد شعراء" ۔ ص ۳۶۹]

۲: کلیاتِ منیرؔ: (از نظمِ منیر، دیوانِ سوم) ص ۲۹۱۔

۳: کلیاتِ منیرؔ (منتخب العالم، دیوانِ اوّل) ۔ ص ۲۰۳

۴: فضل حسین رشادی: "منیر شکوہ آبادی" ۔ مطبوعہ "مخزن" لاہور، جون ۱۹۰۳ء ۔ ص ۳۵

حکیم میر قطب الدین باطن جو ۱۲۶۵ھ (۱۸۴۹ء) سے قبل
ایک بار منیرؔ سے مل چکے تھے، ان کی پہلودار شخصیت کے بارے میں، اپنے
تاثرات کو نسخہ نگار جامع الفاظ میں یوں پیش کرتے ہیں:

" جوان، وجیہ و ظریف و شوخ چشم، مسرت اندوز،
نیازمند سے بھی ایک بار ملاقات کی ہے " [1]

باطن کے اس جملے سے، منیرؔ کی شخصیت کے کئی گوشے ہمارے سامنے
آجاتے ہیں:

*

۱۔ باطن، قطب الدین، تذکرہ "گلستانِ بے خزاں" ۔ مطبع نولکشور
لکھنؤ، ۱۲۹۲ھ ۔ ص ۲۴۳ ۔

باب ۳

تصانیف

منیر کی تصانیف

منیر ایک قادر الکلام اور پُرگو شاعر تھے، ان کے یہاں سوائے ہجو کے کم و بیش تمام مروجہ اصنافِ سخن موجود ہیں۔ جیسا کہ خود منیر ہمیں اپنے دواوین کے بارے میں بتاتے ہیں،

یہ مجموعے ہیں بُرہانِ دعاوی
سب اقسامِ سخن پر خوب حاوی
قصائد، مثنوی، غزلیں، رباعی
سراپا شاہدِ حسنِ مساعی
بہت تاریخیں ہیں، قطعاتِ عالی
مگر ہے ہجو سے البتہ خالی[1]

ان کے مطبوعہ شعری مجموعوں کی تعداد درج ذیل ہے۔

۱۔ دیوانِ اوّل۔ "منتخب العالم" ۱۲۶۴ھ
۲۔ دیوانِ دوم "تنویر الاشعار" ۱۲۶۹ھ
۳۔ دیوانِ سوم "نظمِ منیر" ۱۲۹۰ھ
۴۔ مثنوی "حجابِ زناں" (مشمولہ نظمِ منیر) ۱۲۶۹ - ۱۲۹۰ھ
۵۔ مثنوی "معراج المضامین" ۱۲۸۶ھ

دواوین اور مثنوی معراج المضامین کے نام چونکہ تاریخی ہیں اس لیے ان کے سالِ تصنیف و ترتیب کے تعین میں کوئی دقت پیش نہیں آتی البتہ ان کی مثنوی حجابِ زناں ۱۲۶۹ھ اور ۱۲۹۰ھ کی درمیانی مدت میں لکھی گئی کیونکہ پہلی بار وہ منیر کے دیوانِ سوم (شاملِ کلیات) کے ساتھ اشاعت پذیر ہوئی۔ محمد عمر نور الٰہی مثنوی "حجابِ زناں" کا سنِ تصنیف ۱۸۶۶ء مطابق ۱۲۸۳ھ بتاتے ہیں[2] جس کی تصدیق کسی داخلی و خارجی شہادت سے نہیں ہوتی۔

منتخب العالم (دیوانِ اوّل)

یہ منیر کا دیوانِ اوّل ہے جو انھوں نے تیس ۳۰ برس کی عمر میں ۱۲۶۴ھ میں مرتب کیا۔ دیوان کا نام "منتخب العالم" منیر کے مربی اور شاگرد نواب علی بہادر نے تجویز کیا۔ جس سے ۱۲۶۴ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔

استاد کے دیوان کی ہے مدح محال
برج معنی کا نیرِ اعظم لکھ
تھی فکر علی کو نامِ تاریخی کی
ہاتف نے کہا: "منتخب العالم" لکھ[3]

---

[1] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین۔ مثنوی "معراج المضامین"، مطبع خزینۃ الدرر لکھنؤ (۱۲۹۱ھ) ص ۲۸۸
[2] محمد عمر نور الٰہی۔ "مثنوی حجابِ زناں"، مطبوعہ رسالہ "اردو" دہلی، اپریل ستمبر ۱۹۳۶ء ص ۱۳۶
[3] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "منتخب العالم" (دیوانِ اوّل) مطبع سیدی رام پور (۱۳۲۲ھ) ص ۳۱۵

"رام بابو سکسینہ نے منیر کے اس دیوان کا نام "منتخبات العالم" بتایا ہے جو درست نہیں۔[۱] سکسینہ کی پیروی میں ڈاکٹر گراہم بیلی[۲]، سید محمد محمود رضوی محمور اکبر آبادی[۳]، محمد عبداللہ قریشی[۴] اور شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی بھی منیر کے دیوان اول کا نام "منتخبات العالم" ہی لکھتے ہیں۔[۵] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس دیوان کا نام "منتخب العالم" لکھنے کی بجائے منتخب عالم تحریر کیا ہے۔[۶] یہ نام چونکہ تاریخی ہے جس سے دیوان کا سنِ ترتیب ۱۲۶۴ھ برآمد ہوتا ہے۔ اگر اصل تاریخی نام کی جگہ "منتخب عالم" لکھا جائے تو پھر سنِ تالیف از خود ۱۲۳۳ھ ہو جائے گا۔

"منتخب العالم" کا کوئی ابتدائی مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسین "منتخب العالم" کی اشاعت دوم پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں :-

"منیر کے کلام کی مقبولیت روز افزوں تھی لیکن ان کے مطبوعہ دیوان کا کوئی نسخہ آسانی دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے اس دیوان کی طباعت کا دوبارہ اہتمام کیا گیا۔"[۷]

اس عبارت سے یہ تاثر ملتا ہے کہ منیر کا یہ دیوان پہلے بھی شائع ہو چکا ہے جب کہ صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ منیر اگرچہ منتخب العالم کو ۱۲۶۴ھ میں مرتب کر چکے تھے مگر اس کی اشاعت ۱۲۹۶ھ سے پہلے نہ ہو سکی۔ اسی برس یہ دیوان ان کے دوسرے دواوین کے ساتھ کلیات کی شکل میں لکھنؤ سے پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ ۱۲۹۰ھ میں جب منیر نے اپنا تیسرا دیوان "نظمِ منیر" ترتیب دیا تو بہت بے دلی کے ساتھ اس تمنا کا اظہار کیا کہ کاش ان کے یہ دیوان شائع ہو جاتے۔ منیر کہتے ہیں :

کیا طول دوں منیر میں "نظمِ منیر" کو
چھپنے سے تیسرا ابھی یہ دیوان رہ گیا[۸]

اس کے علاوہ وہ تمام ۴۴ قطعہ ہائے تاریخ جو دیوانِ اوّل کے اختتام پر درج ہیں بیشتر ترتیب و اختتامِ دیوان کے متعلق ہیں نہ کہ اشاعتِ دیوان کے بارے میں۔ ان قطعات میں صرف دو مصرعے ایسے ہیں جن سے اس دیوان کی علیحدہ اشاعت کی طرف ذہن جا سکتا ہے۔

ع۔ سب کو مطبوع ہے کلام منیر
ع۔ گشت مطبوع چہ دیوان منیر والا[۹]

ان مصرعوں میں مطبوع کا مطلب "طبع شدہ" نہیں بلکہ "پسندیدہ" ہے۔ ۱۲۹۶ھ میں کلیاتِ منیر کی اشاعت کے موقع پر منیر اپنی مسرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

دیوان تینوں چھپ گئے اک جلد میں مرے
پوری ہوئی مراد خدایا یہ شکر ہے[۱۰]

۱۔ سکسینہ، رام بابو "تاریخ ادب اردو" مطبع نول کشور لکھنؤ۔ بار سوم ص ۲۷۱

۲۔ بیلی گراہم۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر۔ ترجمہ و حواشی از جمیدہ ملک۔ ص ۶۹۔ غیر مطبوعہ

۳۔ سید محمود رضوی محمور اکبر آبادی "صحیفۂ تاریخ اردو" مطبوعہ گیا پرشاد اینڈ سنز آگرہ ۱۹۳۶ء ص ۲۴۴

۴۔ محمد عبداللہ قریشی۔ مجلہ نقوش لاہور (مکاتیب نمبر ۲ جلد دوم) شمارہ ۱۲۶ نومبر ۱۹۵۶ء ص ۹۲۸۔

۵۔ محمد اسمٰعیل پانی پتی۔ تذکرۂ شعرائے متغزلین۔ مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۵۶ء ص ۳۲۔ ۶۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری مطبوعہ اردو مرکز لاہور طبع ثانی ۱۹۵۵ء ص ۱۷۸

۷۔ منیر شکوہ آبادی سوانح حیات و کلام مطبوعہ نسیم بکڈپو لکھنؤ س ن ص ۹۹ ۸۔ منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین کلیاتِ منیر (نظمِ منیر دیوان سوم) مطبع نامی گرامی ثمر ہند لکھنؤ ۱۲۹۶ھ ص ۲۲۹۔ ۹۔ "کلیاتِ منیر" ص ۶۴۳۔ ۱۰۔ "کلیاتِ منیر" ص ۶۲۱

اسی طرح آغا فنی تلمیذ منیرؔ کی تقریظ کے یہ جملے غور طلب ہیں :

"مثنوی معراج المضامین کا تو سب نے لطف اٹھایا اب اس کلیات کی اشاعت کا وقت آیا" [1]

ان شواہد کی موجودگی میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ منیرؔ کا دیوانِ اوّل "منتخب العالم" جو ۱۲۶۴ھ میں مکمل ہوا تقریباً پچاس برس کے بعد طباعت کے مراحل سے گذرا۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین ہی نہیں بلکہ دوسرے اہم مقالہ نگار بھی ان کے دواوین کی اشاعت اوّل کے بارے میں تذبذب اور غلط فہمی کا شکار رہے ہیں مثلاً آغا حیدر رتقی خاں لکھتے ہیں :

"منیرؔ کا دیوانِ اول طبع ہوا تو نواب علی بہادر نے استاد کے دیوان کی تاریخ کہی،" [2]

حالانکہ جیسا کہ عرض کیا گیا کہ یہ دیوان اس وقت صرف مرتب کیا گیا تھا طباعت تو بہت بعد کی بات ہے جس وقت یہ دیوان پہلی مرتبہ چھپا اس سے چھ برس پہلے ہی نواب علی بہادر کا انتقال ہو چکا تھا۔ اسی طرح محمد عمر نورالہیٰ ۱۲۶۴ھ میں دیوان اوّل کی اشاعت بتاتے ہیں جو درست نہیں ہے [3] منیرؔ کے دواوین مخطوطات کی شکل میں البتہ ان کے بعض تلامذہ کے پاس موجود تھے۔ منیرؔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

"فعلیہ بالفعل البالغ چہ بہ عنایت ایزدی بقول متعدد دیوان ہائے من ہمہ جا و بخصوص در فرخ آباد نزد تلامذہ ایں بے سواد است" [4]

اپنے تحقیقی کام کے دوران راقم الحروف کو منتخب العالم کے دو قلمی نسخوں کا علم ہوا۔ ایک نسخہ خیرپور کی ڈویژنل پبلک لائبریری میں ہے اور دوسرا رام پور کی رضا لائبریری میں جس کا لائبریری نمبر شمار ۱۰۲۸ ہے۔ یہ مخطوطہ بھی ۱۲۶۴ھ کی نقل ہے اور اس کے کل صفحات کی تعداد ۳۰۵ ہے۔ راقم اپنی تمام تر کوشش کے باوجود اس مخطوطے کو دیکھنے سے محروم رہا۔

"منتخب العالم" دیوانِ اوّل کی ترتیب و تکمیل اگرچہ ۱۲۶۴ھ میں ہو چکی تھی مگر اس دیوان کا نام باندہ پہنچنے کے بعد بھی ۱۲۶۶ھ میں رکھا گیا جس کا ثبوت یہ ہے کہ "منتخب العالم" قلمی مخزونہ خیرپور ڈویژنل لائبریری میں نواب علی بہادر کا وہ قطعۂ تاریخ نہیں ملتا جس میں دیوانِ اوّل کا نام "منتخب العالم" تجویز کیا گیا ہے علاوہ ازیں جو قصیدہ نواب ذوالفقار علی خاں بہادر فرماں روائے ریاست باندہ کی مدح میں ہے اس پر اس قلمی نسخے میں نواب صاحب کے نام کے ساتھ "دام اقبالہٗ" کے الفاظ لکھے ہوئے ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ترتیبِ دیوان کے وقت حیات تھے۔ "منتخب العالم" مطبوعہ میں دام اقبالہٗ کی جگہ مرحوم مرقوم ہے۔ منیرؔ کے قطعۂ تاریخ سے جو نواب ذوالفقار علی خاں کے انتقال پر لکھا گیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ نواب موصوف کی وفات ۱۲۶۵ھ میں ہوئی تھی [5]

ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے ایک عرضی بنام نواب علی بہادر کا حوالہ دیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اس دیوان میں کلام کا اضافہ ۱۲۶۵ھ تک ہوتا رہا [6]

---

[1] کلیاتِ منیر (حاشیہ)، ص ۶۲۵

[2] حیدر تقی خاں آغا "منیر شکوہ آبادی" مقالہ ایم اے ۱۹۵۵ء غیر مطبوعہ۔ ص ۵۹

[3] محمد عمر نورالہیٰ "مثنوی عجب زمان" سہ ماہی اردو دہلی۔ اپریل ۱۹۶۳ء۔ ص ۱۲۷

[4] کلیاتِ منیر: (حصۂ نثر) "عبارتیکہ برخاتمۂ بعض اشعار خود حسب آرزوئے یکے از سخنوران دیار المشرقیہ نگاشتہ شد،" ص ۶۱۴

[5] منیر شکوہ آبادی "تنویر الاشعار" دیوانِ دوم مطبع سعیدی رام پور ۱۳۲۵ھ۔ ص ۲۳۶

[6] یاسمین ڈاکٹر زہرہ بیگم "منیر شکوہ آبادی۔ سوانح حیات و کلام" مطبوعہ نسیم بکڈپو لکھنؤ س۔ ن، ص ۹۹

عرضی کے اشعار یہ ہیں :۔

مکتوبِ منیرِ خانہ برباد　　خارِ صحرائے فرخ آباد
عرضی شنبہ کے روز لکھی　　بائیسویں ہے مہِ صفر کی
سالِ ہجری ہیں اس کے شاہد　　چھپن ہیں بارہ سو سے زائد
شقہ کا بھیجنا ہے لازم　　مشتاق جواب کا ہے خادم

قلمی نسخہ خیرپور میں اس مقام پر صرف تین شعر بعض اختلافات لفظی و معنوی کے ساتھ ملتے ہیں۔

عرضیٔ منیرِ خانہ برباد　　خارِ صحرائے فرخ آباد
بارہ سو چھپن اب ہیں ہجری　　بائیسویں ہے مہِ صفر کی
شقہ کا بھیجنا ہے لازم　　مشتاق جواب کا ہے خادم

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعہ سے واضح ہے کہ یہ خط جس کو ڈاکٹر موصوفہ نے دیوانِ مطبوعہ میں ایزادِ کلام کی بنیاد بنایا ہے دراصل ۱۲۶۴ھ ہی کا لکھا ہوا ہے ہمارے اس خیال کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ ان اشعار کے مطابق یہ خط بائیسویں تاریخ ماہِ صفر بروز شنبہ لکھا گیا۔ سال ۱۲۶۴ھ ہی میں ۲۲ صفر کو شنبہ کا دن تھا جب کہ ۱۲۵۶ھ میں اس ماہ اور اس تاریخ کو چہارشنبہ کا دن پڑتا ہے۔[۱] اشاعتِ کلیات [جس میں دیوان اول "منتخب العالم" کے علاوہ ان کے اور دو دواوین "تنویر الاشعار" (مرتبہ ۱۲۶۹ھ) اور "نظم منیر" (مرتبہ ۱۲۹۰ھ) ایک مثنوی "حجاب زنان" اور ان کی نثر شامل ہے] کے وقت (۱۲۹۶ھ) منیر نے اس عرضیہ کے آخری حصے میں رد و بدل کر کے اس کی تاریخ کیوں بدلی۔ اس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم اس میں کلام نہیں کہ ترتیبِ دیوان کے بعد بھی اس میں اضافے ترمیم و تنسیخ ہوتی رہی ہے جیسا کہ مطبوعہ دیوان اور قلمی نسخے کے موازنے سے ظاہر ہے۔

"منتخب العالم" کی اولین اشاعت، "کلیاتِ منیر" کے حاشیہ پر (ص ۱ تا ص ۳۴۴) ۱۲۹۶ھ مطابق ۱۸۷۹ء میں ہوئی۔ یہ کلیات مطبع نامی گرامی ثمر ہند لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس وقت منیر نواب کلب علی خاں والیٔ رامپور کے دربار سے وابستہ تھے۔ کلیات کے چھاپے جانے کی ابتدا ۱۲۹۵ھ مطابق ۱۸۷۸ء میں ہوئی جو ۱۲۹۶ھ مطابق ۱۸۷۹ء میں تکمیل کو پہونچی۔ نواب مرزا داغ نے آغازِ طباعت و تکمیلِ طباعت دونوں کی تاریخیں کہیں :۔

تاریخ آغازِ طباعت :

چہ خوب طبع شد ایں بے نظیر کلیات
خوشا تجلیٔ طبع جہاں فروز منیر
نوشتہ است مفرح بسالِ شروعِ طبع اے داغ
طلوع شد بہ اودھ مہرِ نیم روزِ منیر
۱۲۹۵ھ

---

[۱] تقویم ہجری و عیسوی۔ مرتبہ ابوالنصر محمد خالدی۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی۔ ۱۹۵۲ء۔ ص ۶۴

تاریخ تکمیل طباعت:

جب یہ دیوان ہو چکے مطبوع
ہو گئی نظم و نثر عالمگیر
داغؔ نے اس کی یہ کہی تاریخ
آفتاب منیر و بدر منیر [1]

۱۲۹۶ھ

کلیات کی اشاعت کے کوئی ستائیس برس بعد مطبع سعیدی رام پور نے منیرؔ کے دواوین کے دوبارہ چھاپنے کا اہتمام کیا۔ اس وقت تک بقول کار پردازانِ مطبع کلامِ منیرؔ نایاب ہو چکا تھا۔ چنانچہ "منتخب العالم" کی اشاعتِ دوم کے سرورق پر جہاں بخطِ طغریٰ دیوان کا نام لکھا ہوا ہے ایک قطعہ بھی درج ہے۔ شاعر کا تخلص صادقؔ ہے۔ صادق کا پورا نام خواجہ صادق حسین تھا جو مطبع سعیدی رام پور کے مہتممین میں سے تھے۔ صادقؔ کہتے ہیں:

گشت چوں نایاب کلامِ شریف
شاعرِ بے مثل جنابِ منیرؔ
باز بہ طبع آمدہ صادقؔ بگفت
حسنِ نوی یافت کتابِ منیر

یہ قطعہ تاریخی ہے جس کے آخری مصرع سے ۱۳۲۲ھ (مطابق ۱۹۰۴ء) برآمد ہوتے ہیں یہ "منتخب العالم" دیوانِ اول کی طباعتِ ثانی کا سال ہے۔ اشاعت کے کوئی پچیس برس تک یہ دیوان منیرؔ کے دوسرے دواوین کے ساتھ فروخت ہوتا رہا۔ رسالہ "نیرنگ" رام پور میں ان دواوین کا اشتہار برابر شائع ہوتا تھا۔ اشتہار "نیرنگ" رام پور (اکتوبر ۱۹۲۶ء مطابق جمادی الاول ۱۳۴۵ھ) سے نقل کیا جاتا ہے۔

۱۔ منتخب العالم۔ صفحات ۳۳۲ قسم اول فی جلد ۱۲/
قسم دوم " ۸/
۲۔ تنویر الاشعار صفحات ۲۵۲ قسم اول " ۱۰/
قسم دوم " ۸/

---

[1] داغؔ، نواب مرزا: "مہتاب داغ" مرتبہ کلب علی خاں فائق رام پوری، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۶۳ء) ص ۴۶۸-۴۶۹۔

۲۔ نظمِ منیر: یہ دیوان منیر کے کلام کا بہترین نمونہ ہے جس میں قصائد زندانی، مطلع الانوار قصیدہ لامیہ… اردو قصائد میں جو سرنواب خلد آشیاں[1] والیٔ رامپور کی مدح میں ہیں۔ ایک قصیدہ میں رام پور کی مختصر تاریخ ہے۔ علاوہ قصائد، غزلیات کے رباعیات، قطعات تاریخ، مثنویاتِ نظم و نثرِ فارسی کا کلام بھی ہے۔

قیمت فی جلد سے (تین روپیہ قسم اعلیٰ اور قسم دوم ؏ (دو روپے آٹھ آنے)[2]

دواوینِ منیر کی دوبارہ اشاعت اور ان کے کلام میں عام لوگوں کی دلچسپی کا اندازہ اس اشتہار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ منیر کے کلام کو خود ان کے زمانے ہی میں نہیں بلکہ ان کے بعد بھی ایک مدت تک بڑے ذوق و شوق سے پڑھا جاتا رہا ہے۔ اگر اس کلام کی طلب نہ ہوتی تو کارپردازانِ مطبع اس کو کبھی دوبارہ شائع نہ کرتے۔ مولانا کلب علی خاں فائق دواوینِ منیر کے رام پور ایڈیشنوں کے بارے میں ایک خط میں لکھتے ہیں:

"منیر کا کلیات میرے چچا سید اللہ خاں ایڈیٹر "نیرنگ" رام پور اور مالک مطبع سعیدی نے اپنے پریس میں چھاپنا شروع کیا تھا ۱۹۲۰ء (مطابق ۱۳۳۹ھ) میں ان کا انتقال ہو گیا تو ان کے بعد میرے عم زاد عزیز اللہ خاں عزیز نے باقی حصے چھاپے۔ عزیز اللہ خاں ایڈیٹر "نیرنگ" رامپور اور مالک مطبع سعیدی کا انتقال ۱۹۳۱ء (مطابق ۱۳۵۰ھ) میں ہو گیا۔ ان کی زندگی میں رسالہ "نیرنگ" میں اشتہار دواوینِ منیر کا چھپتا رہا اور کلام فروخت ہوتا رہا۔"[3]

اب یہ دیوان نایاب ہیں۔

"منتخب العالم" مطبوعہ مطبع سعیدی (تاریخ اشاعت ۱۳۲۲ھ مطابق ۱۹۰۴ء) کے صفحۂ اوّل پر آغازِ دیوان سے پہلے بطور سرنامہ درج ذیل عبارت درج ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ریاستی حکومت خود بھی اس دیوان کی اشاعت میں دلچسپی رکھتی تھی:

"در عہدِ معدلت مہد بندگانِ عالی اعلیٰحضرت حضورِ پرنورِ عالی جناب معلیٰ القاب میجر نواب محمد حامد علی خاں بہادر فرزندِ دل پذیر دولت انگلیشیہ فرماں روائے ریاست رامپور

---

[1] نواب سید کلب علی خاں بہادر

[2] رسالہ "نیرنگ" رامپور شمارہ اکتوبر ۱۹۲۷ء۔ مدیر عزیز اللہ خاں۔

[3] خط بنام راقم۔ خط لکھنے کی تاریخ درج نہیں ہے۔ یہ خط کیونکہ جولائی ۱۹۶۹ء کے پہلے عشرہ میں ملا لہٰذا قرینِ قیاس یہی ہے کہ اس ماہ کے پہلے ہفتہ میں لکھا گیا ہے۔

دام اقبالہم بتوجہ خاص عالی جناب صاحبزادہ مصطفےٰ علی خاں صاحب بہادر ہوم سکریٹری ال[51]

دیوان کے آغاز میں ان کا فارسی دیباچہ ہے جو تقریباً مطبوعہ سات صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ دیباچہ اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ وہ تنبیر کی زندگی (اوائل سے ملازمت ریاست باندہ کے آغاز تک۔ ۱۲۶۶ھ) کے بارے میں ایک بنیادی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ دیباچہ کے بعد مناجات بہ بارگاہِ رب العزت ہے جو دو علیحدہ قطعات کی صورت میں درج ہے۔ ان قطعات کے علاوہ دو قطعات اور چند اشعار آغاز دیوان سے متعلق ہیں۔ پہلا قطعہ جس کا عنوان "نیرنگیٔ روزگار ناپائیدار" ہے دراصل اس احساسِ فنا کی تخلیق ہے جو ہر سچے فنکار کے ذہن پر محیط رہتا ہے اور جو تخلیقِ فن کے لیے مہمیز کا کام دیتا ہے۔ دوسرا قطعہ "التماس بخدمت محققانِ سخن" ہے جس میں نقادانِ فن سے یہ درخواست کی گئی ہے کہ وہ ان کے شعروں پر جو ان کے پارہ ہائے جگر ہیں بے جا اعتراض نہ کریں۔ قلمی نسخہ خیرپور میں یہ دیباچہ، قطعات و مناجات شامل نہیں ہیں۔

ان قطعات کے بعد پانچ قصائد ہیں۔ دو مذہبی قصیدے ہیں اور تین بعض امراء کی شان میں ہیں۔ پہلا قصیدہ مہدیٔ آخرالزماں کی منقبت اور دوسرا مجتہدالعصر سید محمد کی مدح میں ہے۔ رؤسا سے متعلق پہلا قصیدہ نواب واجد علی شاہ کی مدح میں ہے جبکہ دوسرا قصیدہ نواب ذوالفقار علی فرماں روائے باندہ کی تعریف میں ہے آخری قصیدہ نواب تجمل حسین خاں بہادر رئیس فرخ آباد کے غسلِ صحت کے موقع پر بطور تہنیت لکھا گیا ہے۔

ان قصائد کے بعد آٹھ قطعات اور چار منظوم عرائض درج دیوان ہیں۔ دیوان کے ص ۴۶ سے غزلیات کا آغاز ہوتا ہے جن کی کل تعداد ۱۹۸ ہے۔ ان غزلوں میں تین غزلیں فارسی کی بھی شامل ہیں۔ غزلیں دیوان کے ص ۲۷۵ تک پھیلی ہوئی ہیں۔ غزلیات کے بعد گیارہ مخمس ہیں ایک مخمس جس کا موضوع مناجات ہے باقی تمام مخمس مختلف شعراء کی غزلوں پر تضمین کی حیثیت رکھتے ہیں۔

گیارہ مخمس کے بعد رباعیات ہیں جن کی کل تعداد سینتالیس ہے۔ رباعیات کے بعد مختلف مواقع کے بارے میں چالیس قطعہ ہائے تاریخ ہیں۔ دیوان کے آخر میں وہ قطعات شامل ہیں جو دیوان کی ترتیب کے سال کا تعین کرتے ہیں اور شاعر تنبیر کے کمالات کے اعتراف کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان قطعات کی کل تعداد ۴۳ ہے اس مطبوعہ دیوان میں دوسرے شعراء اور تنبیر کے تلامذہ کے کہے ہوئے قطعات تاریخ بابت ترتیب دیوان کو چھوڑ کر کل شعروں کی تعداد ۵۹۴۷ گویا چھ ہزار کے لگ بھگ ہے۔

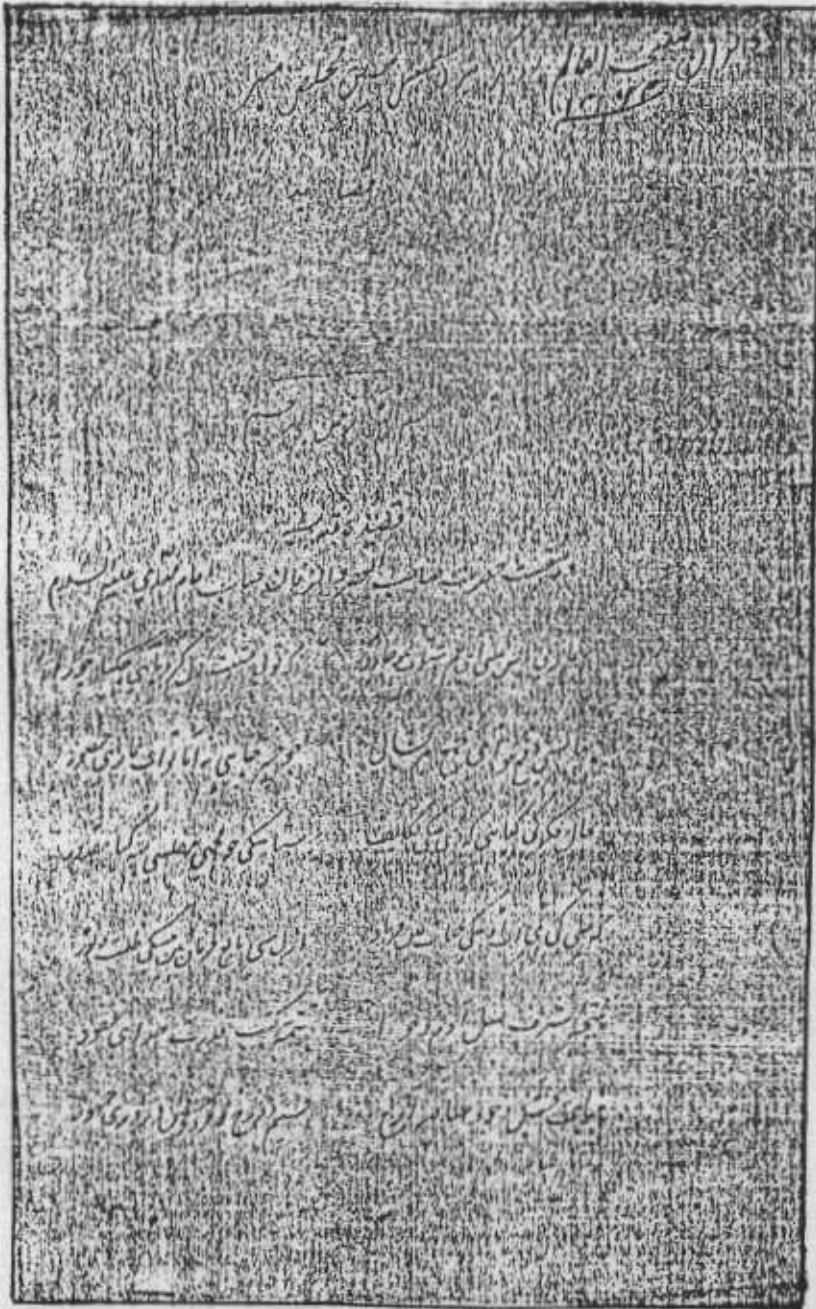
منتخب العالم کا قلمی نسخہ جو خیرپور کی ڈویژنل پبلک لائبریری میں ہے مطالعۂ کلام تنبیر میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس مخطوطے کے بارے میں مختصراً عرض ہے۔[52]

۱۔ یہ دیوان "۶ × ۱۰" کے ۵۱۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ سید احمد علی زیدی نے "سندھ میں اردو مخطوطات" میں صفحات کی تعداد ۵۰۱ لکھی ہے جو درست نہیں۔ فی صفحہ اشعار کی تعداد ۱۲ ہے۔ قلمی نسخہ کے صفحۂ اول پر کسی شخص علی عابد کے ہاتھ کی تحریر ہے اور یہ عبارت درج ہے

"دیوان ہذا من تصنیف میر اسمٰعیل حسین صاحب المتخلص میاں تنبیر دیوان باسم منتخب العالم مسمی گردید ۱۲۷۴ھ نبوی علیہ السلام"

---

[51] "منتخب العالم" مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور۔ ص۔۱

[52] احمد علی زیدی، سید: "سندھ میں اردو مخطوطات"، مطبوعہ مرکزی اردو بورڈ لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۳۴-۳۵

دیوانِ اوّل منیرؔ شکوہ آبادی " منتخب العالم " (قلمی ۔ مکتوبہ ۱۲۶۲ھ)
مخزونہ ڈویژنل پبلک لائبریری ۔ خیرپور میرس (پاکستان) کا پہلا صفحہ

علی عابد کا فی البدیہہ کہا ہوا ایک مطلع منیر کی تعریف میں اس عبارت کے نیچے لکھا گیا ہے۔ مطلع یہ ہے:

دیوانِ منیر موجِ انور

وہ طبعِ شیخ ناز اللہ اکبر

آغاز دیوان سے پہلے کچھ اشعار اس طرح لکھے ہوئے ہیں کہ بادی النظر میں یہ تاثر ملتا ہے کہ یہ نسخہ شاید ناقص ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ سرآغاز سے قبل مندرجہ اشعار اسی ترتیب سے اس قطعہ میں شامل ہیں جو اس نسخہ کے ص ۶۰ پر درج ہیں قلمی نسخہ، شکست آمیز نستعلیق میں لکھا گیا ہے:

۲۔ قلمی نسخہ کے باہر کسی نے یہ عبارت درج کی ہے:۔

"استادِ سخن وراں منشی سید محمد اسمٰعیل المتخلص بہ منیر صاحب شراج المضامین شکوہ آبادی کا یہ کلام ہے جو واجد علی شاہ و نواب کلب علی خاں والیٔ رامپور کے دربار کے ممتاز شعرا میں تھے۔ امیر مینائی نے "انتخاب یادگار" ص ۳۵۵ میں ان کا مبسوط تذکرہ فرمایا ہے۔

یہ دیوان جابجا مولف کے حک و اصلاح سے مزیّن ہے۔"

۳۔ اگرچہ کوئی ایسی واضح داخلی شہادت یا تحریر موجود نہیں جس سے قطعی طور پر یہ بات کہی جا سکے کہ یہ دیوان خود منیر کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے لیکن دیوان میں حک و اصلاح کا ہونا اپنی جگہ ایک ایسا امر ہے جس سے اس دیوان کا بخطِ منیر ہونا یقینی ہو جاتا ہے۔ یہ دیوان ۸ تاریخ ماہ ذی قعدہ ۱۲۶۴ھ (مطابق ۵ نومبر ۱۸۴۸ء) کو باندہ میں تکمیل کو پہنچا جیسا کہ آخری قطعۂ تاریخ سے ثابت ہے[۱] لیکن اشاعت کے وقت تک اس میں برابر قطع و برید اور اضافے ہوتے رہے۔ بعض مصرعوں کو کاٹ کر اصلاح شدہ صورت میں دیوان کے حاشیے پر یا متعلقہ مصرعہ کے اوپر لکھ دیا گیا ہے۔ بعض اشعار اس نسخہ میں ہیں جو بعد میں قلم زد کر دیئے گئے ہیں۔ اسی طرح مطبوعہ نسخہ "منتخب العالم" میں بعض اشعار کا اضافہ بھی کیا گیا ہے۔ اصلاح کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ قلمی نسخہ اور مطبوعہ میں اشعار کی ترتیب بدل دی گئی ہے۔ اس قدر رد و بدل کا حق صرف شاعر ہی کو اپنے کلام میں ہو سکتا ہے۔ منیر تو خیر استادِ فن تھے کوئی معمولی شاعر بھی اس قسم کی کانٹ چھانٹ کا حق کسی اور شخص کو ہرگز نہیں دے سکتا چاہے وہ کتنا ہی قابل کیوں نہ ہو۔ علاوہ ازیں منیر کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی "داستانِ طلسم گوہربار" کا خط جو رامپور کی رضا اسٹیٹ لائبریری میں محفوظ ہے وہ وہی ہے جو اس قلمی دیوان کا ہے۔ سید احمد علی زیدی بھی اس کو منیر ہی کی تحریر بتاتے ہیں[۲]

---

[۱]۔ قطعۂ تاریخ، غلام اعظم افضل محمد، مشمولہ "منتخب العالم" (قلمی نسخہ خیر پور)، ص ۵۱۰

[۲]۔ احمد علی زیدی، سید "سندھ میں اردو مخطوطات" مطبوعہ مرکزی اردو بورڈ لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۴۴

۴۔ قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے تقابلی مطالعہ سے بعض دلچسپ امور پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً قطعہ نذر عبید قرباں بحضور نواب علی بہادر (ص ۳۲ نسخۂ مطبوعہ رام پور) قلمی نسخہ میں احمد حسن خاں بہادر سالکؔ سے منسوب ہے۔ پہلا شعر مطبوعہ جس میں باندہ کا ذکر ہے

نواب کے کرم سے زمانہ ہے کامیاب
باندہ میں روز دیکھئے چرچا ہے عید کا

نسخۂ قلمی میں حسبِ ضرورت یہ شعر اس طرح کر دیا گیا ہے۔

آئی بہارِ عیش گلستانِ دہر میں
ہر سمت برگ و بار میں چرچا ہے عید کا

جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ قطعہ ابتداً نواب احمد حسن خاں سالکؔ کے لیے لکھا گیا مگر بعد میں مناسب رد و بدل کے بعد نواب علی بہادر کو پیش کر دیا گیا۔ اسی طرح اس نسخہ کے ص ۴۴ پر جو قطعہ درج ہے وہ نواب تفضل حسین خاں رئیسِ فرخ آباد کی مدح میں ہے لیکن مطبوعہ نسخہ میں اس کو نواب احمد حسن خاں کے بارے میں بتایا گیا ہے گویا قطعہ مندرجہ نسخۂ خیرپور ابتداً نواب تفضل حسین خاں کے لیے لکھا گیا مگر بعد میں اشعار کا اضافہ اور مناسب قطع و برید کر کے اس کو نواب احمد حسن خاں کے سامنے پیش کر دیا گیا۔ نسخۂ قلمی کا یہ شعر:

نوابِ جم شکوہ تفضل حسین خاں
ہے جس کا شہرہ قیصر و خاقاں کے سامنے

مطبوعہ نسخۂ منتخب الکلام میں اس طرح ہے:

نواب مہر شعشعہ احمد حسن خاں
شہرت ہے جس کی قیصر و خاقاں کے سامنے

۵۔ اس نسخہ سے منیرؔ کے بعض تلامذہ کے نام کا علم بھی ہوتا ہے جب کہ مطبوعہ نسخہ میں صرف تخلص درج ہے۔ مثلاً افسرؔ فرخ آبادی کا اصل نام لالہ اجودھیا پرشاد، ہشیارؔ اکبرآبادی کا نام سید کرامت علی خاں اور جودتؔ فرخ آبادی کا پورا نام پنڈت ہر پرشاد جودتؔ فرخ آبادی تھا۔

تنویر الاشعار - دیوانِ دوم

یہ منیر کا دوسرا دیوان ہے جو انہوں نے ۱۲۶۹ھ میں یعنی دیوانِ اوّل کے پانچ برس بعد مرتب کیا۔ اُس وقت منیر، باندہ میں بہ حیثیت ملازمت نواب علی بہادر مقیم تھے۔ دیوان کا نام تاریخی ہے جس سے کلام کی ترتیب کا سال برآمد ہوتا ہے۔ پہلے دیوان کے برعکس، اس دیوان کا نام خود منیر نے رکھا جیسا کہ اُن کے قطعہ تاریخ ختمِ دیوان سے ثابت ہے:

ہوا جب کہ دیوانِ دوم ختم
ڈھونڈ آیا یہ اِس میں لعل گہر
منیر اب نام تاریخی کی فکر
کہا دل نے کہہ: تنویر الاشعار[2]
۱۲۶۹ھ

یہ دیوان اگرچہ ۱۲۶۹ھ میں مرتب ہو چکا تھا مگر بعد کے زمانے میں بھی اس میں منیر اضافہ کرتے رہے۔ تاآنکہ یہ پہلی مرتبہ "کلیاتِ منیر" میں شامل ہو کر ۱۲۹۶ھ (۱۸۷۹ء) میں شائع ہوا۔ یہ دیوان "کلیات" کے حاشیہ پر ص ۳۴۵ سے شروع ہو کر ص: ۶۰۳ پر ختم ہو جاتا ہے، جس میں ۱۲۶۹ھ کے بعد دو تین سال کا کلام بھی شامل ہے۔ "تنویر الاشعار" کی اشاعتِ دوم، رام پور میں ۱۳۲۵ھ (۱۹۰۷ء) میں مطبع سعیدی میں ہوئی۔ اس دیوان کی مندرجہ عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ بہ صرفِ نواب حامد علی خاں، والئ رام پور کے عہد میں، محمد معشوق علی خاں مہتمم سکریٹری ریاست کے ایما پر، خواجہ عاشق حسین اور محمد سعید اللہ خاں عشرت کے اہتمام میں انجام پذیر ہوئی۔ اس دیوان کی اشاعت میں اندازاً ایک برس کی مدت صرف ہوئی۔ اس امر کا اندازہ اس قطعۂ تاریخ سے ہوتا ہے جو نسخۂ رام پور کے خاتمہ پر درج ہے۔ یہ قطعہ مولوی احسان علی خاں احسان رام پوری کا ہے جو نواب مرزا داغ کے تلامذہ میں تھے۔ اس قطعۂ تاریخ سے ۱۳۲۶ھ کے اعداد برآمد

---

١ : ضیاء احمد بدایونی اور مفتون کوٹوی، "تنویر الاشعار" کا سالِ ترتیب ۱۲۷۰ھ بتاتے ہیں جو درست نہیں: ["منیر شکوہ آبادی بہ رنگِ غزل" مضمون ضیاء احمد بدایونی مشمولہ "مباحث و مسائل" مجموعہ مجلس ادب، دہلی (۱۹۶۸ء)، ص ۲۸۷ — "منیر شکوہ آبادی" از مفتون کوٹوی، مطبوعہ "اردو ادب" علی گڑھ، شمارہ ۲ (۱۹۶۷ء) - ص ۳۸]

۲ : منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، "کلیاتِ منیر" (تنویر الاشعار، دیوانِ دوم) / ص ۶۰۰

ہوتے ہیں گویا اس برس یہ دیوان اشاعت کے لئے دیدیا گیا تھا، مگر طباعت کے مراحل مکمل ہوتے ہوتے ۱۳۲۵ھ لگ گیا۔ قطعہ تاریخ یہ ہے:

پھر دوبارہ چھپا کلام منیرؔ
تھا نہ جب نسخۂ سخن میں جگہ تحریر

جتنے بھی تھے اس کے اہل مذاق
سن کے چرچا تھے سب شفیق و کبیر
سن کے یہ مژدۂ مسرت بخش
شادماں ہے ہر اک غریب و امیر
گلِ مضموں شگفتہ ہیں ترکیب
حسنِ اوّل سے بڑھ گیا یہ اخیر
لکھا یہ سال طبع احسان نے
صحنِ گلشن ہے کلیاتِ منیرؔ [1]
۱۳۲۴ھ

اس قطعہ میں سال طباعت ۱۳۲۴ھ بتایا گیا ہے جو دراصل سال آغاز طباعت دیوان ہے۔ سال اشاعت، جیسا کہ عرض کیا گیا، ۱۳۲۵ھ ہے نہ کہ ۱۳۲۴ھ۔ ممکن اسی قطعہ تاریخ سے یقیناً یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور قابل بیان بات اس قطعہ تاریخ میں موجود ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ قطعہ بظاہر "تنویر الاشعار" (دیوان دوم) کی اشاعت کے بارے میں نہیں بلکہ "کلیات منیر" کے بارے میں ہے جو مطبع سعیدی رام پور سے کبھی شائع نہیں ہوا۔

دیوان کا آغاز ایک قصیدے سے ہوتا ہے جو "حضرت امام مہدیؑ" کی مدح میں ہے۔ یہ واحد قصیدہ ہے جو شامل دیوان ہے۔ اس قصیدہ سے معلوم ہوتا ہے کہ منیرؔ ان دنوں مکروہاتِ دنیا سے سخت پریشان تھے اس لیے وہ "ظہور امام مہدی" کے منتظر تھے۔ اُن کی پریشانی کی کیفیت خود اُن سے سنیے:

۱۔ منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، "تنویر الاشعار" (دیوان دوم) مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور: ص ۲۵۲

جو لالہ تا انقیاد منتِ حقیر ہے

بھر اپنے دستِ فیض سے کاسہ سوال کا

نے مدح و استغفار قرار دیں مری جاں

ہو شیشہ قلب کے ماننے سے میرے حال کا

جو لالہ مرے جمع کہیں اب تاب صبر کی

گرچہ گراں ... مرے دل سے ملال کا

اس قصیدے میں کل ۶۳ اشعار ہیں۔ یہ قصیدہ ۱۲۷۲ھ میں لکھا گیا جیسا کہ اس قصیدے کے آخری شعر سے ثابت ہے:

تاریخ اس قصیدے کی تصنیف کی منیر

قائم ہے وصفِ پاک شہِ خوش خصال کا[1]

سنہ ۱۲۷۲ھ

اس قصیدے کے بعد غزلیات ہیں جن کی تعداد ۱۳۷ ہے نہ کہ ۱۳۵، جیسا کہ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے اپنے مقالے میں بتائی ہے۔[2] اس سہو کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے غزلوں کی گنتی کرتے ہوئے، دو جگہ ایسا ہوا ہے کہ دو دو غزلوں کو ایک ایک غزل شمار کر گئی ہیں۔ دیوان میں جہاں جہاں کوئی غزل ختم ہوئی ہے، اس غزل کا مقطع متن کے درمیان میں لکھا گیا ہے تاکہ غزلوں کی تقسیم واضح ہو سکے۔ مگر دو مقامات پر یعنی صفحات ۱۶۳ اور ۱۶۸ پر اسپیس (۲۱ سطروں کے مسطر پر) دو غزلوں کے مقطعوں کو دو سطروں میں لکھنا ممکن نہ تھا، اس لیے کاتب نے غزل نمبر ۱۱۸ اور غزل نمبر ۱۲۳ کے مقطعوں کو ایک ہی سطر میں لکھا، لہذا موصوفہ نے غزل نمبر ۱۱۸ اور ۱۱۹ اور غزل نمبر ۱۲۳ اور ۱۲۴ کو غلطی سے ایک ایک غزل شمار کر لیا ہے اور ان کے حساب میں دو کی کمی واقع ہو گئی ہے۔

"تنویر الاعتقاد" میں شامل غزلیات کے کمیت اور پہلوؤں میں جو اسے دیوان اول کی غزلوں سے ممتاز کرتے ہیں، اول یہ کہ اس دیوان میں فارسی غزلوں کی تعداد، دیوان اول کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ہے۔ دیوان اول میں صرف تین غزلیں فارسی کی شامل تھیں جبکہ "تنویر الاعتقاد" دیوان دوم میں ان کی تعداد ۱۸ ہے، علاوہ ازیں اس دیوان میں کچھ غزلیں، عام غزلوں کے مقابلہ میں جداگانہ آب و رنگ

[1] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، "کلیات منیر" (تنویر الاعتقاد، دیوان دوم) ص ۳۴۸

[2] یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم، "منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات و کلام" - ص ۱۰۲

دکن میں ہیں۔ ایک غزل "حضرت علی مولود کعبہ" کی منقبت میں کہی گئی ہے
ہے۔ دو غزلیں ان کے اساتذہ جناب مرزا دبیر اور ناسخ اور
رشک کی تعریف میں ہیں۔

غزلوں کے بعد دو مسدس اور تیرہ مخمس ہیں جن میں سے
صرف ایک مخمس طبع زاد ہے جو منقبت میں ہے اور جس کا عنوان
"در ذکر ولی عہدی جناب اختر" ہے۔ یہ مخمس کسی خاص مجلس میں
پیش کرنے کے لیے لکھا گیا جس میں ناسخ، رشک اور دبیر جیسے
شاعر بھی شریک تھے۔ منیر کہتے ہیں:

تہنیت مولا کو کیوں دیتے ہیں سب برنا و پیر
ہو مبارک اس سے حضرت مومنوں کے ہیں امیر
جب قصیدے نذر دیں ناسخ و رشک و دبیر
تہنیت میں یہ مخمس تو بھی پڑھ دے اے منیر
چھینے ہیں مداح حضرت کے صلا پاتے ہیں آج[1]

باقی بارہ مخمسوں میں اپنے مصرعوں پر تین اور دوسروں کی غزلوں اور مصرعوں پر نو
مخمس لکھے گئے ہیں۔ یہ مخمس بیشتر اردو میں ہیں، صرف ایک
مخمس فارسی میں ہے جس میں غزل قدسی کو مخمس کیا گیا ہے،
پہلا مخمس جو ایک فارسی مصرع پر کیا گیا ہے، اس کے دو بند
فارسی اور پانچ بند اردو میں ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے
چار مخمس منقبت، دو نعت اور ایک حمد میں کہا گیا ہے۔ پہلا
مسدس پانچ بند ملا کاشی کی تضمین اردو ہے جس کا موضوع نعت و منقبت
ہے جبکہ دوسرا مسدس منیر کے اپنے ہی ایک مطلع کی تضمین ہے یہ
مسدس منقبت میں ہے۔

مسدس و مخمس کے بعد رباعیات ہیں جن کی کل تعداد بارہ
ہے۔ ان میں دو رباعیات حمد میں ہیں، پانچ رباعیات منقبت اور بزرگان دین
کی مدح اور باقی رباعیات مختلف اخلاقی موضوعات پر کہی گئی ہیں۔

رباعیات کے بعد قطعات ہیں جن کی کل تعداد ستر (۷۰) ہے
ساٹھ (۶۰) نہیں جیسا کہ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے اپنے تحقیقی مقالے

۱؎ منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، "کلیات منیر" (تنویر الابصار دیوان دوم)
ص ۵۸۰۔

میں ملتی ہے ۔ یہ قطعات سب کے سب تاریخی ہیں ، بیشتر تاریخی ہیں
جیسا کہ ڈاکٹر زہرہ بیگم نے دعویٰ کیا ہے[1] ۔ ان تاریخی قطعات میں
۲۵ قطعات تاریخ ہائے رحلت ہیں جو پندرہ[15] افراد سے متعلق ہیں،
ولادت کے قطعات تاریخ صرف دو[2] ہیں جو نواب تفضل حسین خاں
و منشی فرخ آباد کے فرزند اکبر کی پیدائش سے متعلق ہیں ۔ ۲۳ قطعہ
ہائے تاریخ مختلف واقعات کو بیان کرتے ہیں ، ان واقعات
کی تعداد ۱۲ ہے ، ان میں ۱۲ قطعات تاریخ ، جارج [illegible] کے بارے میں
ہیں جن میں صرف سات قطعات نواب علی بہادر کی مثنوی سے
متعلق ہیں ۔

دیوان دوم (مثنوی سراج المعانی) شعروں کی کل تعداد ۱۸۷۴ ہے
ہے جس میں [illegible] اشعار صرف غزل کے ہیں ۔

نظم منیر ـ دیوان سوم

"نظم منیر" منیر شکوہ آبادی کا تیسرا دیوان ہے جو بہ اعتبار ضخامت ، ان کے
پہلے دو[2] دواوین سے زیادہ ہے ۔ یہ دیوان ، منیر نے اپنے قیام رام پور
کے دوران ۱۲۹۰ھ (۱۸۷۳ء) میں مرتب کیا ۔ تکمیل دیوان کے وقت
رب کریم کا شکر ادا کرنا مناسب تھا ، چنانچہ منیر کہتے ہیں :

قریب ختم ، منیر اب ہے تیسرا دیوان
ادائے شکر مناسب ہے مو بمو سے ہو سکے[2]

اس دیوان کی ضخامت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ اس
میں ان کا تمام دکمال کلام یک جا ہو گیا ہے جو منیر
نے ۱۲۶۹ھ اور ۱۲۹۵ھ کی درمیانی مدت میں لکھا ، صرف
ایک مثنوی علیحدہ طبع ہوئی جس کا نام "مثنوی سوانح المضامین"
ہے اور جس کا سن تصنیف ۱۲۸۶ھ (۱۸۶۹ء) ہے ۔ "نظم منیر"
پہلی مرتبہ ۱۲۹۶ھ (۱۸۷۹ء) میں ، منیر کے دوسرے دواوین کے ساتھ
"کلیات" کی صورت میں ، مطبع ثمر ہند لکھنؤ سے طبع ہوا ۔ یہ دیوان

---

۱ : یاسمین ، ڈاکٹر زہرہ بیگم : "منیر شکوہ آبادی ـ سوانح حیات و کلام"
ص ۱۰۲ ـ

۲ : منیر شکوہ آبادی ، سید اسمٰعیل حسین : "کلیات منیر" (نظم منیر ، دیوان سوم)
ص ۳۵۲ ـ

کتاب کے متن میں درج ہے[1] اور چھ سو اٹھائیس ۶۲۸ صفحات پر محیط ہے۔ "زمزمۂ منیر" کی طبع دوم، ان کے دوسرے دواوین کی طرح رام پور میں مطبع سعیدی میں حکومت کی سرپرستی میں ہوئی۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین کا یہ کہنا کہ یہ دیوان ۱۲۹۶ھ میں رام پور میں چھپا[2] محض قیاس پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دیوان کی اشاعت رام پور میں ۱۳۲۵ھ کے بعد ہوئی۔ "زمزمۂ منیر" کا جو مطبوعہ نسخہ رام پور اس وقت سامنے ہے، اس پر کہیں سنِ اشاعت درج نہیں۔ دیوان کے آخر میں صرف یہ عبارت ملتی ہے:

ہزار ہزار شکر ہے اس خالق کون و مکاں کا جس کے فضل و کرم سے نہنگ بحر سخن وری، شیر بیشۂ صفِ پروری، ادا بند بارگ خیال، رشک طرشیہ مقال سید محمد اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی، ارشد تلامذہ حضرت ناسخ اعلیٰ اللہ مقامہ کا تیسرا دیوان زمزمۂ دل افروز بحسن صحت کا دیدار ان مطبع سعیدی ریاست رام پور یو۔پی طبع ہو کر باجرۂ نور زمزمۂ قبول منحنی ہوا۔[3]

دیوان کے اسی صفحہ پر ان کے دواوین اول و دوم کا اشتہار بھی ہے، جو اس سے پہلے اسی مطبع میں چھپ چکے تھے۔ اس کے علاوہ صورتِ حال یہ ہے کہ بطور نتیجہ یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ رام پور میں "زمزمۂ منیر" کی اشاعت، پہلے دو دواوین کے بعد یعنی ۱۳۲۵ھ کے بعد ہوئی۔[4] "زمزمۂ منیر" کی اشاعت رام پور میں نواب محمد حامد علی خاں کے عہد کی بات ہے جیسا کہ اس دیوان کے صفحہ اول پر درج ہے اور جگہ جگہ فاضل مقالہ نگار بھی تسلیم کرتی ہیں لیکن لکھتی یہ ہیں کہ اس کے بعد بھی "زمزمۂ منیر" کی اشاعت رام پور کو ۱۲۹۶ھ کا واقعہ بتاتی ہیں، حالانکہ نواب کلب علی خاں خلد آشیاں کی رحلت کے بعد ۱۳۰۴ھ میں، نواب محمد حامد علی خاں مسند نشین ریاست ہوئے تھے۔

1: افضال حسین ثابت لکھنوی، مولف "دربار حسینی" کا یہ فرمانا کہ منیر کا ایک دیوان حاشیہ پر اور دو متن میں ہیں، اصل صورتِ حال کے مطابق نہیں۔ "کلیاتِ منیر" میں دراصل، دو دواوین حاشیہ پر اور ایک متن میں درج ہے۔ ["دربار حسینی" ص ۲۳]

2: یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی۔ سوانح حیات و کلام"۔ ص ۱۰۲

3: "زمزمۂ منیر" (دیوان سوم) مطبوعہ مطبع سعیدی رام پور۔ ص ۶۲۸۔

"زخم منیر" سے تاریخ نکلتی ہے۔ بعض اور باتوں میں بھی اُن کے پہلے دو دواوین سے مختلف ہے۔ اوّل اس دیوان میں منیر کی ایک مثنوی "حجابِ زناں" اور ان کے فارسی اور اردو کے رقعات بھی شامل ہیں۔ دوم اس مجموعے میں منیر کے بعض معرکۃ الآرا قصائد بھی موجود ہیں جن سے ان کے حالاتِ زندگی اور ان کے فن کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

دیوان کا آغاز فارسی دیباچہ سے ہوتا ہے جو آٹھ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ دیباچہ کے بعد ۲۳ قصیدے ہیں۔ ابتدائی دو قصیدے نعتیہ ہیں، پہلے قصیدے کا عنوان "فریادِ زندانی" اور دوسرے قصیدے کا نام "مطلع الانوار" ہے۔ قصیدہ "فریادِ زندانی" منیر کے قصائد میں خاص اہمیت رکھتا ہے، یہ ان دنوں کی یادگار ہے جب منیر زنداں میں جلا وطنی کے دن گزار رہے تھے اور شدید ذہنی و جسمانی اذیتوں سے دوچار تھے۔ قصیدہ نعتیہ "مطلع الانوار" سے منیر کی قوتِ تخیلہ کی براقی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس قصیدے میں موت اور زندگی کا مکالمہ اردو قصائد میں نامے کی چیز ہے۔ تیسرا اور چوتھا قصیدہ منقبت میں ہے۔ تیسرے قصیدے کا عنوان "درِ نجف" ہے۔ یہ قصیدہ لاجواب ہے اور ۱۲۷۷ھ کی تصنیف ہے۔ چوتھے قصیدے کا نام "ذوالفقارِ حیدری" ہے جو ابجاد عبد الواسع کے تتبع میں تمام کیا گیا ہے۔ اس قصیدے میں منیر نے صنائع سے بھی کام لیا ہے۔ ان قصائد کے بعد، چار قصیدے مختلف دینی [illegible] کی مدح میں ہیں۔ ان قصائد میں وہ قصیدہ بھی شامل ہے جو منیر نے زنداں میں مولانا فضل حق خیر آبادی کی فرمائش پر لکھا۔ یہ قصیدہ حضرت حسن رضا کی منقبت میں ہے اور ۱۲۸۹ھ کی تصنیف ہے۔ وہ قصیدہ جو "حضرت امام حسین آلِ عبا، سید الشہداء" کے بارے میں ہے اس کا سن تصنیف ۱۲۸۰ھ ہے۔ اس کا عنوان "شمس المناقب" ہے۔ اسی طرح جو قصیدہ "حضرت امام علی موسیٰ رضا" کی منقبت میں ہے، منیر نے اس کا نام "نورِ عظیم" تجویز کیا ہے۔ چودہ قصائد نواب یوسف علی خاں فرماں روائے ریاست رامپور کی مدح میں ہیں۔ ان چودہ قصائد میں کم سے کم چھ قصیدے ایسے ہیں جو عیدین کے موقع پر کہہ کر پیش کیے گئے۔

ان اوراق کے مطالعہ سے یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ دو قصیدے ۱۲۹۱ھ اور ایک ۱۲۹۲ھ کی تصنیف ہیں، جس کا مطلب یہ ہوا کہ منیر نے اپنا تیسرا دیوان اگرچہ ۱۲۹۰ھ میں مکمل کر لیا تھا مگر اس میں ۱۲۹۰ھ کے بعد کا کلام بھی شامل ہے۔ ایک قصیدہ احمد حسن خاں مرحوم کی مدح میں ہے، یہ قصیدہ اس اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے کہ فرخ آباد سے واپسی پر کہا گیا اور منیر کی ذہنی شدید انبساطی کیفیت کا آئینہ ہے جو رہائی کے بعد وطن پہنچنے اور اعزاء و احباب سے ملنے کے خیال سے مکرر سفر کے وقت ان کے ذہن پر چھائی ہوئی تھی۔

قطعات کے بعد کچھ منظوم عرائض اور کچھ فرمائشی اور مدحیہ قطعات ہیں۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ ایک قطعہ نواب محمد علی خاں کے نام مع لفافہ عرضی شامل دیوان ہے، پانچ منظوم عرائض اور ہیں جو مختلف حکام کے نام لکھے گئے ہیں۔ آخر میں ایک نامہ فارسی ہے جو قاضی القضاۃ کی فرمائش پر اہل الہ آباد سے دلہن والوں کی طرف سے لکھا۔ یہ تمام منظوم عرائض و نامۂ فارسی، مثنوی کی پشت پر لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد نو منظوم قطعات ہیں، جن میں سے آٹھ قطعات مختلف امراء کی مدح اور تہنیت میں لکھے گئے ہیں۔ ایک قطعہ نواب دولہ[1] کی مدح[2]، دو قطعات نواب احمد حسن خاں مبارک کی تعریف میں ہیں، ان میں سے ایک مدحیہ قطعہ عید الفطر کے موقع پر کہہ کر پیش کیا گیا۔ نواب علی بہادر سے متعلق دو قطعات ہیں، ایک قطعہ نواب موصوف کی جنگ بوندیلہ میں کامرانی پر اور تہنیت قطعات عید الاضحیٰ کے سعید موقع پر بطور تہنیت کہہ کر پیش کیے گئے۔ آخر میں ایک مدحیہ قطعہ اور ہے جس میں منیر نے مثنوی کے کلام اور الفاظ، کو بڑی مہارت سے استعمال کیا ہے، اس مدحیہ قطعہ کے بارے میں کوئی صراحت نہیں کہ وہ کس کی شان میں کہا گیا ہے۔ قطعہ میں دو جگہ 'نواب صاحب' کے الفاظ دہرائے گئے ہیں جس سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ قطعہ غالباً نواب محمد علی خاں ہی کی مدح میں ہوگا۔ اس آخری قطعہ سے قبل دو اور قطعات ہیں جو منیر کی تصنیف 'مثنوی معراج المضامین' کے تعارف کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱: نواب سید محمد علی خاں نام اور انور تخلص تھا۔ آپ قصبہ شمس آباد کے رئیس تھے، لوگوں میں "نواب دولہ" کے نام سے مشہور تھے، عرفیت کا سبب یہ تھا کہ آپ سے وزیر ممالک اعتماد الدولہ کی دختر منسوب تھیں۔ [راقم]

مخدوم عبد اللطیف اور مدحیہ قطعات کے بعد غزلیات کا آغاز ہوتا ہے جو دیوان سوم کے صفحہ ۱۶۶ سے شروع ہوکر صفحہ ۲۶۹ پر ختم ہو جاتی ہیں۔ ان غزلوں کی تعداد ۱۲۳ ہے، ۱۶۷ نہیں جو ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے اپنے مقالہ میں بتائی ہے۔[1] ردیف وار غزلیات کی تعداد درج ذیل ہے:

ردیف الف (۳۳) - ردیف "ب" (۴) - ردیف "پ" (۱)،
ردیف "ت" (۳) - ردیف "ٹ" (۱) - ردیف "ث" (۱)
ردیف "ج" (۱) - ردیف "چ" (۱) - ردیف "ح" (۱)
ردیف "خ" (۱) - ردیف "د" (۴) - ردیف "ڈ" (۱)
ردیف "ذ" (۱) - ردیف "ر" (۴) - ردیف "ڑ" (۱)
ردیف "ز" (۱) - ردیف "ژ" (۱) - ردیف "س" (۱)
ردیف "ش" (۲) ردیف "ص" (۱) ردیف "ض" (۱)
ردیف "ط" (۲) - ردیف "ع" (۱) - ردیف "غ" (۱)
ردیف "ف" (۱) - ردیف "ق" (۱) - ردیف "ک" (۱)
ردیف "گ" (۱) ردیف "ل" (۳) - ردیف "م" (۲)
ردیف "ن" (۲۱) ردیف "و" (۱۰) ردیف "ہ" (۲)
ردیف "ی" (۵۹) — کل غزلیں: ۱۲۳

غزلوں کے بعد رباعیات ہیں جن کی کل تعداد ۸۰ ہے۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین کے مقالہ میں رباعیات کی تعداد ۸۳ بتائی گئی ہے، جو درست نہیں ہے۔[2] دراصل ڈاکٹر موصوفہ نے ان تین عدد قطعہ ہائے تاریخ کو بھی رباعیات میں شمار کرلیا ہے جو لطیف محل سرائے سرکاری سے متعلق ہیں۔ رباعی کا ایک مخصوص وزن ہوتا ہے اگر فاضل مقالہ نگار اسی امر کو ملحوظ رکھتیں تو اس التباس سے بچا جا سکتا تھا۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین کے تحقیقی مقالہ سے راقم نے استفادہ کیا ہے اور جہاں کہیں راقم کو موصوفہ کی تحقیق سے اختلاف ہے اس کو مع دلائل بیان کیا ہے تاکہ قارئین کو موازنہ کرکے کسی نتیجہ پر پہنچنے میں سہولت ہو اور اس کو قارئین تحقیق مزید باور کریں۔

---

[1] یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات و کلام" ص ۱۰۳
[2] ایضاً ایضاً ایضاً

غزلیات و رباعیات کے بعد قطعہ ہائے تاریخ ہیں جن کی مجموعی تعداد ۲۹۷ ہے، ان قطعات میں ۵۳ افراد کی وفات پر ۱۲۹ قطعہ ہائے تاریخ [illegible] کہے گئے، وہ قطعات جو پیدائش سے متعلق ہیں ان کی تعداد ۳۶ ہے، ان کا تعلق دس افراد سے ہے۔ وہ قطعہ ہائے تاریخ جو کسی نہ کسی عام واقعہ سے متعلق ہیں ان کی تعداد ۹۶ ہے، چھیالیس (۴۶) قطعات وہ ہیں جو کسی ادبی تصنیف کے بارے میں ہیں۔ قطعات تاریخ کے اختتام پر ایک غزل ہے جو خاتمۂ دیوان کی حیثیت سے لکھی گئی ہے۔

اس کے بعد "مثنوی بیاب زنان" ہے جو دیوان کے صفحہ ۵۵۹ سے شروع ہو کر ۵۹۵ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس مثنوی میں شعروں کی کل تعداد ۷۳۳ ہے[1] یہ مثنوی الگ کتابی شکل میں بھی "مہر فزا بیگم" کے نام سے، کتاب خانہ دانش محل دہلی سے چھپ چکی ہے۔ کتاب پر سن اشاعت درج نہیں ہے۔

مثنوی کے خاتمہ پر، حصۂ نثر شروع ہوتا ہے جس میں نثر کے اردو اور فارسی کے رقعات اور بعض دوسری تحریریں شامل ہیں[2] یہ رقعات مختلف اوقات میں مختلف لوگوں کو لکھے گئے، جن سے مصنف کی حیات، ان کے نظریۂ ادب و زندگی اور بعض دوسرے امور پر بڑی قابل قدر معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ یہ رقعات، صفحہ ۶۶۱ پر ختم ہو جاتے ہیں، جس کے بعد، نثر کے لکھے ہوئے، تین قطعات ہیں جو دیوان سوم کی ترتیب اور طبع کلیات سے متعلق ہیں۔

---

[1]: مفتون کوٹوی، اس مثنوی کے شعروں کی تعداد ۸۰۰ بتاتے ہیں جو درست نہیں: ["منیر شکوہ آبادی" ۔ مطبوعہ "اردو ادب"، علی گڑھ ۔ شمارہ ۲ (۱۹۶۲ء) ۔ ص ۳۸]

[2]: خواجہ عشرت لکھنوی نے نثر کو دیوان دوم "تنویر الاسعاد" کا حصہ بتایا ہے جو خلاف واقعہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:
"دوسرا دیوان "تنویر الاسعاد" مع عبارات نثر حاشیہ پر ہے" عبارات نثر فی الواقع تیسرے دیوان میں شامل ہیں جو بیشتر کلیات کے متن میں درج ہیں۔ البتہ کچھ رقعات دیوان دوم کے ختم ہونے پر یعنی ص ۶۰۳ کے بعد، کلیات کے متن اور حاشیہ دونوں میں لکھے گئے ہیں۔
["تذکرہ آب بقا" ۔ ص ۱۲۹]

دیوانِ سوم میں اشعار کی کل تعداد ۱۱۴۶۴ (گیارہ ہزار چار سو چونسٹھ) ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

تعداد اشعار	
(۱) قصائد و قطعات مع عرض الحال منظوم	۳۱۵۴
(۲) غزلیات مع غزل خاتمہ دیوان	۶۱۴۰
(۳) رباعیات	۱۶۰
(۴) قطعہ ہائے تاریخ	۱۲۶۰
(۵) مثنوی "حجابِ زناں"	۷۳۳
(۶) قطعات ترتیب دیوان و طبع کلیات از مصنف	۱۷
	۱۱۴۶۴

منیر کے یہ تینوں دواوین مع مثنوی "حجابِ زناں" و قطعات جیسا کہ عرض کیا گیا پہلی مرتبہ، خود منیر کی زندگی میں، مطبع محمدی بند لکھنؤ واقع کمالگنج بازار، حافظ علی بخش، فرزند محمد انور وارثی لکھنؤ میر شاد وہبی مہتمم اودھ اخبار و شاگرد جناب آفتاب الدولہ قلق کے زیرِ اہتمام ماہ جمادی الثانی ۱۲۹۶ھ مطابق جون ۱۸۷۹ء میں طبع ہوئے۔ اس کلیات کی اشاعت میں اگر آفتاب الدولہ فرزند اسد اللہ خاں قلق خلف فرزند بہادر حسین فراق، مصنف مثنوی "طلسم الفت"، دستِ شفقت ذرا سی دکھا نہ لیتے تو شاید منیر کی یہ آرزو کہ ان کے دواوین زیورِ طباعت سے آراستہ ہوں، ان کی زندگی میں پوری ہوتا نہ ہوتی۔ اس حُسنِ سلوک کا اعتراف، منیر نے غزل خاتمہ دیوان میں اس طرح کیا ہے:

ممنون جناب فرزند قلق سلمہٗ تعالیٰ
ان کی ہی توجہ سے یہ مطلب نکل آئے
دیوان مرے لکھنؤ میں چھپتے ہیں صد شکر
ہیں دید کے مشتاق، منیرؔ اپنے پرائے[1]

اس کلیات کی طباعت کا ذریعہ نواب محمد کلب علی خاں والیٔ رام پور نے بہ دولت کیا ان کے زیرِ سایہ، منیر ان دنوں زندگی کے آخری ایام بسر کر رہے تھے، منیر کا کہا ہوا تاریخی سال اشاعت، کلیات کے اختتام پر درج ہے۔

[1] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیاتِ منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) ص ۵۵۸۔

ہر بند میں ہے سبزہ سے گلزارِ سخن
ہر روش پامال ہر دورہ میں چمکیلے رباب
شعر نے خوب کہے دیوانِ نثرِ ریختہ
ہو گیا گلشن امید تمنا شاداب [1]

مثنوی معراج المضامین

منیر شکوہ آبادی نے یہ مثنوی، زندان سے رہائی پانے کے تقریباً چار برس بعد، اپنے قیام الٰہ آباد کے دوران تصنیف کی۔[2] مثنوی کا نام "معراج المضامین" تاریخی ہے جس سے سال ۱۲۸۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس نام کے علاوہ منیر نے دو اور تاریخی نام "ازخارِ ہدایت" اور "نظم منور" بھی اس مثنوی کے لیے تجویز کیے تھے مگر یہ مثنوی اول الذکر نام ہی سے چھپی اور مشہور ہوئی۔ منیر کہتے ہیں:

منیرِ خوش بیاں نے اس کے نام
خدا کے فضل سے پائے یہ دو نام
مدد دل کی، نہ کچھ محنت کا ہے نقص
سنینِ ہجری فرقت کا ہے نقش
ہے ان میں ایک تو "نظم منور" ۱۲۸۶ھ
"ہوا ازخارِ ہدایت" اس سے بہتر ۱۲۸۶ھ
کیا تالیف نے جب اب بعد محنت
کہ نام اس کا ہے "معراج المضامین" ۱۲۸۶ھ [3]

یہ مثنوی پہلی بار ۲۹ ماہ ذی الحجہ ۱۲۹۱ھ مطبع خزینۃ العلوم لکھنؤ سے، منیر کی زندگی میں طبع ہوئی۔ مثنوی کی اشاعت دوم، ۱۳۱۲ھ میں مطبع گلشن باقری لکھنؤ سے، منیر کی وفات کے پندرہ برس بعد ہوئی۔ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین اپنے مقالہ "منیر شکوہ آبادی۔ سوانح حیات وکلام" میں اس کا سنِ اشاعت ۱۲۸۶ھ بتاتی ہیں جو دراصل مثنوی کا سنِ تصنیف ہے۔[4]

۱؎ منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، "کلیاتِ منیر" - ص ۶۲۸

۲؎ سید احمد علی زیدی، اپنی تالیف "سندھ میں اردو مخطوطات" میں اسکو بجائے مثنوی، مجموعۂ کلام بتاتے ہیں۔ ["سندھ میں اردو مخطوطات" - ص ۳۵]

۳؎ منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "مثنوی معراج المضامین" - ص ص ۲۸۹، ۲۹۰-

۴؎ یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات وکلام" - ص ۹۷

مثنوی کے آغاز و تکمیل کے سلسلہ میں بھی، ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین کے بیانات کسی حد تک، ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

"الہ آباد میں منیر کا دل نہیں لگا مگر جاتے بھی تو کہاں جاتے۔ مجبور تھے کہ وہیں قیام کریں۔ چنانچہ انھوں نے ۱۲۸۳ھ میں مثنوی "معراج المضامین" لکھنا شروع کر دی۔" [1]

پھر دوسری جگہ فرماتی ہیں:

"ماہ ربیع الاول ۱۲۸۵ھ میں منیر نے مثنوی لکھنی شروع کی اور ماہ شوال ۱۲۸۵ھ تک اسکو مکمل کر دیا۔" [2]

حقیقتاً، منیر نے ۱۲۸۵ھ کے تیسرے مہینے میں یہ مثنوی لکھنی شروع کی جیسا کہ خود، منیر کے ایک خط کی عبارت سے ثابت ہے جو انھوں نے اس مثنوی کے سلسلہ میں لکھے جانے والے قطعہ ہائے تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے، تحریر کی ہے۔ یہ خط انھوں نے ۲ رجب ۱۲۸۶ھ کو حافظ سید ولی حیدر فرخ آبادی کے نام لکھا ہے۔ فرماتے ہیں:

"بعض احباب لکھنؤ، تاریخ آغاز تصنیف مثنوی کہ ۱۲۸۵ھ بود نیز نظم فرمودہ اند" [3]

ساڑھے آٹھ ماہ بعد یعنی اسی سال مثنوی تکمیل کو پہنچی، مگر دو ڈھائی ماہ اس مثنوی کی نوک پلک سنوارنے میں لگے اور اس طرح مثنوی کا سال تکمیل ۱۲۸۶ھ قرار پایا۔ منیر اس صورت حال کی صراحت یوں کرتے ہیں:

بستر گئے سال ہجری سے ہوں مرقوم
ہزار و دو صد و ہشتاد و پنجم
مہ تصنیف کا یوں جائے بستر
ربیع الاول میں مبدائے فکر
بتاؤں مدت تصنیف کیا راست
گئی جیسے دنوں میں بے کم و کاست

۱: یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات و کلام" ص ۹۸
۲: ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۹۵
۳: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "مکاتیب منیر" (حصہ نثر: رقعات) ص ۶۱۶

خرافات یہ ہے کہ باطل ہے نہیں حرف
ہوئے ہیں ہفت ماہ اس میں تلف صرف
قلم حق کا گر ہے یہ قول حق حق
نہیں ہے اس میں شک و شبہ مطلق
نہ سمجھے کوئی اس کو قول واحد
تمام انجام میں ہیں اس کے شاہد[1]

مثنوی کل ۳۰۵ صفحات پر محیط ہے۔ ہر صفحہ کو چار خانوں میں عموداً تقسیم کیا گیا ہے۔ اس طرح گویا ہر صفحہ پر ۲۴ اشعار درج ہیں، البتہ جہاں عنوانات اور سرخیاں قائم کی گئی ہیں، وہاں لازماً شعروں کی تعداد کم ہو گئی ہے۔

مثنوی کے ابتدائی ۱۹ صفحات حمد کے لئے وقف ہیں۔ اصل مثنوی صفحہ ۲۰ سے شروع ہوتی ہے۔ ابتدا میں میلاد رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکر ہے جس کے بعد معجزات نبوی حضرت علیؓ کی زبانی سے گنوائے گئے ہیں۔ اس ذکر کے بعد حضرت علیؓ کی ولادت، ان کے "معجزات"، ان کے کردار اور جنگوں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے مناقب کے بعد درجہ بدرجہ، جناب سیدۃ النساء، جناب حسنین اور بعد بارہویں امام کی ولادت اور "معجزات" تک آ گئے ہیں۔ اس کے بعد "خاتمہ مثنوی" کے تحت ذہنی محنت اور کاوش کا حال لکھا گیا ہے۔ آخر میں منیر کے معاصرین، اکابرین اور تلامذہ کے کہے ہوئے تاریخ مثنوی کی اختتام کے بارے میں درج ہیں۔

مثنوی "سوانح الخافقین" میں شعروں کی کل تعداد ۱۱,۷۵۲ ہے، جیسا کہ ہمیں خود منیر نے بتایا ہے:

بتاتا ہوں تجھے میں مختصر یہ
کہ کرنا ہے شمار دورہ سے
جہاں تک ہو ختم اشعار کی تعداد
ذہن اس خود فراموشی میں ہیں یاد

[1] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "مثنوی سوانح الخافقین" - مطبوعہ خزینۃ الدرر، لکھنؤ (۱۲۹۱ھ) - ص ۲۸۷

کرے تو چند سا فخر ہے جو بے شمار
گواہ اس نظم کی تعداد اشعار
سمجھ گیارہ ہزار اک ابیات موزوں
کہیں دس پہ ساٹھ سو باون ہیں افزوں [۱]

ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین، مثنوی "سوانح المفاسن" کے اشعار کی تعداد ۱۲ ہزار اکتیس چھ سو چھ بتاتی ہیں [۲] جو کسی طرح درست نہیں۔

مثنوی "سوانح المفاسن" کا اصل نسخہ جو منیر نے ۱۲۸۶ھ میں اپنے ہاتھ سے نقل کیا، رضا اسٹیٹ لائبریری رام پور کے خزانۂ علمی میں محفوظ ہے جس کا لائبریری شمار نمبر ۱۱۷۵ ہے۔ یہ نسخہ قلمی ۱۳۱۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ مفتون کوکوی کا بیان ہے کہ منیر نے مثنوی "سوانح المفاسن" کا دوسرا حصہ بھی تصنیف کیا تھا جو ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل تھا [۳]۔ اس امر کی تصدیق کسی اور ذریعہ سے نہیں ہوتی اور نہ خود مفتون کوکوی نے اپنے دعوی کے ثبوت میں کوئی دلیل پیش کی ہے۔

منیر نے تمام عمر شعر گوئی میں بسر کی۔ ان کا جو کچھ کلام ہم تک پہنچا ہے وہ ان کے مجموعی اشعار کا "ثلث" ایک مختصر حصہ ہے۔ ۱۲۶۹ھ میں اپنے دواوین اول و دوم کی ترتیب کے وقت، منیر ہمیں بتاتے ہیں کہ اگر ان کا وہ تمام کلام جو انہوں نے اب تک کہا ہے، محفوظ ہوتا تو دو دیوان کے بجائے کم از کم چھ سات دواوین ترتیب پا چکے ہوتے۔ ساتھ ہی وہ یہ کہتے ہیں کہ یہ جھوٹ اور مبالغہ ہرگز نہیں ہے۔ میرا خدا اور تمام دوست اس حقیقت سے باخبر ہیں۔ منیر کے اصل الفاظ یہ ہیں،

"اگر جملہ منخرفات من از صدمات تلف محفوظ می ماند، ہر آئینہ شش ہفت جلد دیوان بپیرایۂ صد انجام بہم می کرد اگر این دعوئ من نزد یاران بہ شنیدن نوک خار ماند مگر جملہ دوستان آگاہ و جناب احدیت گواہ۔"

---

[۱] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "مثنوی سوانح المفاسن" ص ۲۸۶

[۲] یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات و کلام"۔ ص ۱۹۶

[۳] مفتون کوکوی: "منیر شکوہ آبادی" مشمولہ "اردو ادب" علی گڑھ، شمارہ ۲،۳ (۱۹۶۷ء) - ص ۳۹ -

کہ اغراق و کذب دریں معنی چوں خزاں بہ جنت
راہے ندارد۔"[1]

اگر منیرؔ کے اپنے بیان کو ملحوظ رکھا جائے تو ۱۲۸۶ھ سال تصنیف مثنوی
"معراج المضامین" تک اُن کا متعارف کلام جس میں اُن کے دیوان سوم
"نظم منیرؔ" کا معتدبہ حصّہ شامل ہے، انتیس[2] ہزار اشعار کے لگ بھگ
پہنچ چکا تھا:

سمجھو تو تین دیوان اب ہیں حاضر
ہوئے ہیں پر تصنیفیں ہیں جو نادر
سمجھو تو ستر و الف رنگین اشعار
ہو آج یہ مثنوی ان دیوانوں کے علاوہ
قریب بیست و نہ الف ہیں کہو تو
یہ دعویٰ ہے و لیکن دل سے مانو[2]

شعروں کی یہ تعداد محض قیاسی نہیں بلکہ دوسرے ذرائع سے بھی اس کی
تصدیق ہو جاتی ہے۔ ۱۲۹۰ھ میں تالیف "تذکرہ انتخاب یادگار" میں
امیر مینائی، منیرؔ کی شعری تصنیفات اور تعداد اشعار کے بارے میں لکھتے ہیں:
"تین دیوان ترتیب پا چکے ہیں۔ دیوان اوّل کا نام تاریخی "منتخب العالم"
دیوان دوم کا نام تاریخی "تنویر الاشعار" تیسرے دیوان کا
سال ترتیب "نظم منیرؔ" سے آشکار ہے۔ ان دواوین کے علاوہ ایک
مثنوی لکھی ہے "معراج المضامین" اس کا اسم تاریخی ہے۔
کہتے ہیں کہ مجموع نتائج افکار از روئے شمار تیس[3]
ہزار ابیات ہیں۔"[3]

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ منیرؔ کا دیوان سوم "نظم منیرؔ" اگرچہ ۱۲۹۰ھ
میں مرتب کیا جا چکا تھا مگر اس مجموعے میں ۱۲۹۲ھ تک اضافہ ہوتا رہا۔ یوں ۱۲۹۲ھ تک
مطبوعہ اشعار کی تعداد ۳۳,۹۵۰ بنتی ہے[4] جس کی تفصیل یہ ہے:

---

[1]: منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، دیباچہ "منتخب العالم و تنویر الاشعار" مشمولہ
"کلیات منیرؔ"۔ ص ۶۔

[2]: منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، "مثنوی معراج المضامین"۔ ص ۲۸۸

[3]: امیر مینائی، منشی امیر احمد، "تذکرہ انتخاب یادگار"۔ تاج المطابع رام پور
(۱۲۹۷ھ)۔ ص ۳۵۵

[4]: معشوق گورگوی نے تینوں دواوین میں اشعار کی تعداد ۲۴ ہزار کے قریب بتائی
ہے جبکہ یہ تعداد فی الواقع ۲۲,۱۹۸ ہے۔ ["منیرؔ شکوہ آبادی" از معشوق گورگوی
"اردو ادب" علی گڑھ شمارہ ۲ (۱۹۶۲) ص ۳۸]

دیوانِ اول	تعداد اشعار	۵,۹۷۷
دیوانِ دوم	"	۴,۷۸۷
دیوانِ سوم	"	۱۱,۴۶۴
مثنوی معراج المضامین	"	۱۱,۷۵۲
میزان		۳۳,۹۵۰

راقم الحروف کو انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص میں مثنوی معراج المضامین کا وہ نسخہ دیکھنے کا اتفاق ہوا، جس کے حواشی میں منیر کے اپنے ہاتھ کی تصریحات مندرج ہیں۔ مثنوی کے اس صفحہ پر جہاں انھوں نے اپنے موجودہ اور تلف شدہ دواوین و مثنویات کے تذکرہ کے ساتھ، اپنے متعارف و غیر متعارف اشعار کی تعداد بتائی ہے، مرقوماً حاشیہ میں لکھتے ہیں، منیر کی یہ تحریر ۱۵ ربیع الاول ۱۲۹۲ھ کی ہے۔

"تا سال ۱۲۸۶ھ کہ سنہ تصنیف این مثنوی بودہ، اسمائے ابیات موافق تعداد مندرجہ مثنوی بودہ و تا سال اختتام این مجلد کہ اواخر ۱۲۹۱ ہجری بودہ چندین ہزار اشعار آبدار مرتب و زاید گردیدہ والحمد للہ۔

منیر عفی عنہ [1]
۱۵ ربیع الاول ۱۲۹۲ھ"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ۱۲۸۶ھ سے اواخر ۱۲۹۲ھ تک منیر نے کم و بیش پانچ ہزار اشعار مزید لکھے۔ مفقود کی اس تعداد میں ان کی وہ مثنویات و دواوین شامل نہیں ہیں جو یا تو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے ہنگامے یا بعد ان کی عسرت و تنگ دستی کی نذر ہو گئے۔

منیر جب شاہ جہاں کے عہد میں لکھنؤ میں مقیم تھے تو ان کے دوسرے سامان کے ساتھ ان کا دیوان بھی چوری ہو گیا۔ اس کے بعد جب وہ عسرت اور پریشانی کے عالم میں کان پور پہنچے تو انھوں نے اپنا دوسرا دیوان بھی کسی کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ مادۂ فخر کا رنگ اور دیوان، کھانے پینے شاعر کے ذریعہ زندگی کا سامان بن گیا۔[2] دو مثنویاں بھی قیمتاً فروخت کر ڈالیں جن میں سے ایک مثنوی کی ضخامت

۱۔ منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "مثنوی معراج المضامین" مطبوعہ مطبع خزینۃ الدرر، لکھنؤ (۱۲۹۱ھ)۔ (نسخہ کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو، کراچی)۔ حاشیہ بخطِ منیر: ص ۲۸۸

دلّی چونکہ برباد تھی۔ اس صورت حال پر میر کے شاگرد رشید مولوی رشید علی خاں فیاض بدایونی اس طرح شکوہ کرتے ہیں:

میرے استاد کی ہیں گو کہ بہت تصنیفات
کچھ بٹے لوگوں کو دیوان مکمل نہ کیا
آج تک بلکہ یہ دریائے زیادت ہے رواں
مثنویاں کہہ کے ہیں کیں اہلِ تمنا کو عطا ۱؎

یہ مثنویاں زیادہ مقبول نہیں ہوئیں۔ مثنوی "فرائد النفائس" کے خاتمہ پر مصنف کہتے ہیں:

کہوں اب اپنے دل زار کا حال
کہ روشن ہے مری گفتار کا حال
ہوئے ہیں میرے دو دیوان مفقود
کہ جن پر دل کا ہے خلاق معبود
مہا بار سوم جب لکھنؤ میں
تو باقی تھی مری کی خوب دھومیں
ہر اک جا صحبت شعر و سخن تھی
نہایت کثرت ارباب فن تھی
شجاع جاہ کا تھا عہد زمانہ
ہوا جب تیر آفت کا نشانہ
گیا چوری تمام اموال و اسباب
ہوا دیوان بھی مفقود و نایاب
جگر جو ہو گیا پامال و فگار
ہوا تب سخن کا گرم بازار
ہوا پھر گمان اور آخر پریشان
رہی حالت نہ تب یارب دیوان ۲؎

اس کے بعد مصنف ہمیں بتاتے ہیں:

رہی فہرست میں دیوان مثنوی ایک
خریدار رسالے و تحفے ہیں وہی ایک
ہیں سے بارہ جزوں کا یہی دیوان
کہ تھا میں فکر سے ازبس پریشان

۱؎ : تقریظ منظوم، از رشید علی خاں فیاض بدایونی، مشمولہ "کلیات میرؔ" ص ۶۲۲

۲؎ : مثنوی "فرائد النفائس" مطبوعہ خزینۃ الادب لکھنؤ، ص ۲۸۸

ایک دنیا خریدی ایک مثنوی اور

ہاتھ آئے دینے کا یہی طور

سعد تو تین دیوان ہیں حاضر

ہوتے ہیں ہر سفینہ میں جو ماہر

سخن کا کل جو ہوتا جمع اب تک

تو ہوتے اربعین الف آج بیشک [1]

گویا منیر ۱۲۸۷ھ تک چالیس ہزار کے قریب شعر لکھ چکے تھے۔ اس کے بعد بھی منیر کوئی گیارہ برس زندہ رہے اور برابر شعر کہتے رہے۔ اس لحاظ سے انہوں نے اپنی زندگی میں پچاس ساٹھ ہزار کے قریب شعر ضرور کہے ہوں گے۔

ڈاکٹر حسین فاروقی، منیر کے شعری مجموعوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"منیر کے دو دیوان چوری ہو گئے، دو انہوں نے بیچ ڈالے، اور تین سب کے سب فروخت کر دیئے۔ تین مثنویاں بھی فروخت کی نذر ہو گئیں لیکن اس کے باوجود ان کا جو کلام باقی ہے وہ تیس ہزار اشعار سے کم پر مشتمل نہیں ہے۔" [2]

ڈاکٹر حسین فاروقی کے بیان کے مطابق منیر نے تین مثنویاں اور تین دیوان فروخت کر دیئے اس کے علاوہ ان کے دو دیوان چوری ہو گئے۔ ہمیں اس بیان پر تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ [illegible] کی تردید، [illegible] منیر کے ذریعے بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ منیر ہمیں بتاتے ہیں کہ ابتداً ان کے دو دیوان مفقود ہوئے یعنی ایک دیوان کانپور میں جب غدر پڑا چوری ہوا اور دوسرا انہوں نے کانپور میں فروخت کر ڈالا۔ لیکن تیسرا دیوان جو بارہ جزو کا تھا وہ بھی ان کو فاقہ کشی سے بچنے کے لئے فروخت کرنا پڑا۔ اسی طرح انہوں نے دو مثنویاں، خریداروں کے ہاتھ بیچ دیں جن میں سے ایک مثنوی دنیا خریدی تھی۔ گویا کل دو مثنویاں اور دو دیوان فروخت کئے گئے اور ایک دیوان ان کا چوری ہوا۔ خدا جانے ڈاکٹر حسین فاروقی نے کس طرح فروخت ہونے والی مثنویوں کی تعداد بجائے دو کے تین اور چوری ہونے والے ایک دیوان کی جگہ یہ تعداد دو بتائی ہے۔ تاہم اس صورت حال سے ایک امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منیر کے کلام کا ایک بڑا حصہ یقیناً ان کے خراب حالات کی نذر ہو گیا۔

۱۔ مثنوی معراج المضامین، مطبوعہ خزینۃ العلوم لکھنؤ۔ ص ۲۸۸

۲۔ رسالہ صنف ادب و تنقید، بمبئی ذخیرۂ شکوہ آبادی نمبر ا شمارہ ۲۶ فروری ۱۹۶۳ء، ص ۷

منیر شکوہ آبادی صرف ایک اچھے شاعر ہی نہ تھے بلکہ اعلیٰ پایہ کے نثر نگار و انشا پرداز بھی تھے، اسی انشا پردازی ہی کی رعایت سے وہ لوگوں میں منشی کہلاتے تھے۔ منیر کی نثری تصانیف کی اہمیت ان کے شعری کارناموں سے کم نہیں۔

منیر کی نثری کاوشوں میں ایک داستان "طلسم گوہربار" اور ایک تنقیدی کتاب "سنانِ دل خراش" محفوظ ہیں۔ داستان "طلسم گوہربار" کا مکمل نسخہ رضا اسٹیٹ لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔ یہ داستان منیر نے ۱۲۹۷ھ میں تصنیف کی اور منیر کی وفات سے چھ برس بعد یعنی ۱۸۸۶ء (مطابق ۱۳۰۳-۱۳۰۴ھ) میں مطبع اعجاز محمدی آگرہ سے شائع ہوئی۔ [1]

"سنانِ دل خراش" ابھی تک غیر مطبوعہ ہے، اس کا سن تصنیف ۱۲۹۶ھ ہے۔ یہ کتاب، عبدالغفور نساخ کی کتاب "انتخاب نقص" (مطبوعہ ۱۲۹۶ھ) کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ اس میں، منیر نے ان اعتراضات کے جواب دئیے ہیں جو نساخ نے دبیر اور انیس پر کیے تھے۔ "سنانِ دل خراش" کا مخطوطہ، لکھنؤ یونیورسٹی کی ٹیگور لائبریری میں موجود ہے۔

ان تصانیف کے علاوہ کچھ اور نثری کتب اور رسائل کے نام، منیر نے اپنے دیوان اول کے دیباچہ میں گنوائے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"نخل نقد از شاخ نثر رسالہ برعلات الحق و سراج المنیر و رسالہ تنبیہ الشاطین بہ قبائل الثقلین و کتاب معارف المومنین عن مکاید الشیاطین از تالیف ہیچمدان ہیں مفتوح رنگار بہ ترقیم رسیدہ"[2]

یہ رسائل اور کتب جن کو منیر نے اپنی تصنیفات بتایا ہے، تمام تر مذہبی نوعیت کی ہیں۔ یہ تصانیف ہم تک نہیں پہنچیں، غالباً یہ وہی کتابیں ہیں جن کے متعلق آزادی ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ضائع ہونے کا افسوس منیر کو تمام عمر رہا۔

---

[1]: ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین، کے خیال میں داستان "طلسم گوہربار" ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ وہ لکھتی ہیں:
"چونکہ اس (داستان طلسم گوہربار) کی طباعت نہیں ہوئی، اس وجہ سے، منیر کی تصانیف میں اس کا تذکرہ نہیں ملتا ہے، اور لوگ بالعموم اس سے ناواقف ہیں۔" ["منیر شکوہ آبادی" سوانح حیات و کلام، ص ۲۶۴]

[2]: دیباچہ "کلیات منیر" (منتخب العالم و تنویر الاشعار) ص ۸

داستان "طلسم گوہر بار" مصنفہ منیر شکوہ آبادی کا پہلا اور آخری ورق

مخزونہ رضا اسٹیٹ لائبریری، رامپور (بھارت)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

وبحولہ وقوتہ ورحمتہ

الحمد للہ رب العالمین والصلوٰۃ والسلام علیٰ محمد وآلہ الطیبین الطاہرین

بعد حمد و نعت و منقبت کے۔ ہندوستان میں مرثیہ گوئی اور نظم مصائب و وقائع کی بنیاد
بہ معروف سکندر پنجابی سے ہے۔ اور اس کے بعد میاں مسکین و میر عطا و میر احسان و
وحیدری و میر تقی و مرزا سودا و مرزا گدا و مرزا افسردہ ہوئے۔

پھر زمانہ میر خلیق و میر ضمیر و میاں دلگیر و مرزا فصیح علیہم الرحمہ کا آیا۔ اور اس فن کی
ترقی اور لطف زبان اور رنگینی اور قدردانی اور اعزاز و اکرام کی صورت روز افزوں
رہی مگر کسی وقت میں کسی شاعر نے مرثیہ گو اپنے پر رشک یا اعتراض نہ کیا۔ اور ان کے
ساتھ خصومت اور تعصب مذہب سے پیش نہیں آئے۔ ہاں جب میر تقی میر نے مرزا
(ہجو مرثیہ - یعنی بار بار) کہا کہ مرزا سودا کو مرثیہ کہنا نہیں آتا۔ اس وقت مرزا سودا نے
ازالۂ شکوک سامعین کے لئے میر تقی کا یہ اعتراض مفصل نقل کر کے ایک سلام
اور ایک مرثیہ پر البتہ اعتراض کئے کہ کچھ اپنی طرف سے اسبد السکون نہیں کی۔ اب آخر زمانہ
جو مرزا دبیر اور میر انیس طاب ثراہما کا آیا اور ان دونوں بزرگواروں نے اس فن کو
زمین سے بلند آسمان بلکہ عرش الکمال پر پہونچا دیا۔ اور مجالس عزا اور تعزیہ داری کا رونق
اور بکا کی کثرت صرف انہیں دونوں صاحبوں کے قدم پر ہو گئی۔ اس شہرت اور افزائش و اکرام
اور [illegible]

"سنان دلخراش" (غیر مطبوعہ) تصنیف منیر شکوہ آبادی (۱۲۹۶ھ)
مخزونہ ٹیگور لائبریری، لکھنؤ یونیورسٹی۔ (عبارت) کا صفحۂ اول

حال و سرمایہ و رباب ہُوا سب برباد
پیر کتابوں کے تلف ہونے سے ہے کرب اجل
مری تصنیف سے تھے جتنے رسالے نایاب
ان کے گم ہونے سے ہے لذت ہستی میں خلل [۱]

اکتوبر ۱۸۶۹ء (رجب ۱۲۸۶ھ) میں، منیرؔ نے اپنے خود نوشت حالات میں جو انہوں نے، منشی نیاز علی پریشاںؔ اکبر آبادی کے تذکرہ کے لیے لکھوا کر بھجوائے، اپنی دو اور نثری تصانیف کا تذکرہ کیا ہے، جن کے نام: "رسالہ مکاتب منیرؔ" اور "رسالہ وافی فی تحقیق القوافی" ہے [۲]

ان نایاب نثری تصانیف کے علاوہ، منیرؔ کے کچھ رقعات اور تقاریظ بھی ہیں، جو ان کے دیوان سوم "نظم منیرؔ" کے آخر میں شامل ہیں۔
جیسا کہ عرض کیا گیا، منیرؔ کا تیسرا اور آخری دیوان "نظم منیرؔ" انہوں نے ۱۲۹۰ھ میں مرتب کر لیا تھا مگر بعض داخلی شواہد کی بنیاد پر یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس مجموعہ میں ۱۲۹۲ھ تک کا کلام بھی شامل ہے۔ "نظم منیرؔ" پہلی بار "کلیات منیرؔ" کی شکل میں ۱۲۹۶ھ میں شائع ہوا جس کی طباعت کا آغاز ایک سال پیشتر یعنی ۱۲۹۵ھ میں ہوا تھا۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اشاعت کلیات کے وقت، منیرؔ نے اپنا اس وقت تک کا سارا کلام "نظم منیرؔ" میں شامل کر دیا، تب بھی وہ اس کے بعد کم و بیش دو برس تک زندہ رہے۔ (تاریخ وفات ۱۲۹۷ھ) - اس دوران بھی انہوں نے بہت کچھ کہا ہوگا مگر تحقیق کے دوران جو کچھ منیرؔ کا غیر مطبوعہ کلام مل سکا، وہ توقعات سے بہت ہی کم ہے۔ یہ کلام، منیرؔ کے دوسرے نادر کلام کے ساتھ، بطور ضمیمہ شامل مقالہ کر دیا گیا ہے۔

اب تک یہ کہ رام پور کی رضا اسٹیٹ لائبریری میں، جہاں منیرؔ کی زندگی کے آخری ایام بسر ہوئے اور جہاں ان کے ہاتھ کی لکھی

---

[۱]: منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، (نظم منیرؔ دیوان سوم) - قصیدہ موسوم بہ "در نجف"۔ ص ۳۵

[۲]: قادری، حامد حسن: "آگرہ کا قدیم مشاعرہ فارسی"۔ مشمولہ "نقد و نظر" مطبع شاہ اینڈ کمپنی، آگرہ ۱۹۴۲ء - ص ۱۸۶

بعض دوسری تصانیف (دیوانِ اوّل "منتخب الکلام"، مثنوی معراج المضامین، داستان "طلسمِ گوہر بار") موجود ہیں، اُن کا غیر مطبوعہ کلام کہیں محفوظ ہوگا یا بعد اُن کے متعلقین ہی سے کچھ مل سکے گا مگر اِس سلسلہ میں، کسی قسم کی کوئی کامیابی نہ ہو سکی۔ اِس بارے میں علامہ امتیاز علی عرشی مرحوم، لکھتے ہیں:

"منیرؔ کے خاندان میں کوئی غیر مطبوعہ تالیف موجود نہیں، نہ رضا لائبریری میں "طلسم گہر بار"، (طلسم گوہر بار) کے علاوہ کوئی داستان محفوظ ہے" [۱]

#

---

[۱]: خط جناب امتیاز علی عرشی، مہتمم رضا اسٹیٹ لائبریری، رام پور، محررہ ۲۹ دسمبر ۱۹۷۲ء بنام راقم۔

باب ۴

تلامذہ

منیر کے تلامذہ

شاعری کے ساتھ ابتدائی زمانہ ہی سے ایک آسمانی تصور وابستہ رہا ہے۔ گویا شاعر ایسے منتخب افراد ہوتے ہیں جن کو خداوند قدوس، تخیل و وجدان کی ایک مخصوص صلاحیت سے نوازتا ہے، اسی صلاحیت ہی کے سبب، اُن کی چشمِ تصور کے سامنے گذشتہ و آئندہ اس طرح صورت پذیر ہوتے ہیں جیسے ہم ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ تخیل کی اسی کارفرمائی کے بارے میں، مولانا الطاف حسین حالی، کہتے ہیں:

> "سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے قوتِ متخیلہ یا تخیل ہے۔ یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجے کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجے کی ہوگی۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و مستقبل اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔"[1]

مثلاً یعنی تخیل کو ایک ایسی قوت خیال کرتے ہیں جو بسبب نظمِ عالم اشیاء کی اندر سے تدوین کرتا اور ان کو ایک نئے ڈھنگ سے عطا کرتا ہے، وہ کہتے ہیں:

> "ہم کائنات کی دو قسمیں کرتے ہیں۔ محسوس اور غیر محسوس لیکن شاعر کے عالمِ تخیل کا ذرّہ ذرّہ، جاندار اور ہوش و عقل و شباب سے لبریز ہے۔ علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عالم طرح سے جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے، شاعر کی قوتِ تخیل کا سلسلہ اس سے بالکل

---

[1] حالی، الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری" مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبہ جدید، لاہور: (۱۹۵۳ء) - ص ۱۳۳۔

الگ ہے۔ وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے،
اور یہ تمام چیزیں اُس کو ایک اور سلسلے میں مربوط
نظر آتی ہیں۔" ؎۱

حالی اور شبلی جس قوتِ تخیل کو ایک شاعر اور غیر شاعر کے درمیان
وجۂ امتیاز قرار دیتے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی حد تک
ہر شخص کے اندر ضرور پائی جاتی ہے۔ اگر یوں نہ ہوتا تو کوئی
شخص، شعر سے لطف اندوز ہی نہیں ہو سکتا تھا۔ ایسے افراد کے
بارے میں، انگریزی زبان کے مشہور شاعر، ورڈز ورتھ نے کہا ہے:

"Oh! many are the Poets that are sown
By Nature; men endowed with highest gifts,
The vision and the faculty divine;
Yet wanting the accomplishment of verse." ؎۲

تاہم اس صورتِ حال سے شاعر کے بلند الخیال ہونے کے طور میں کوئی
کمی واقع نہیں ہوتی جو تخلیقِ شعر کے لمحہ میں براہِ راست فیضانِ ربانی
سے مستفید ہوتا ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

لیکن اس کے معنی تو یہی ہیں کہ شعر گوئی ایک فن بھی ہے اور جیسے ہر فن کے کچھ
مبادیات اور کچھ اصول ہوتے ہیں جن سے آگاہی حاصل کئے بغیر اس میدان
میں قدم نہیں رکھا جا سکتا۔ یہاں مرحلہ ہے جہاں استاد کی ضرورت پیش
ہوتی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ ہر شاعر کا حقیقی رہنما اس کا ذوقِ سلیم
ہی ہے جو خیال کی صورت گری سے لے کر الفاظ کے انتخاب تک
قدم بہ قدم اس کی رہنمائی کرتا ہے، یہ بھی درست ہے کہ جو علم ذوق کو [illegible]

؎۱ شبلی نعمانی، "شعر العجم" - جلد چہارم - مطبوعہ تاج بک ڈپو، لاہور (س ن)۔ ص ۲۲

؎۲ Rossetti, W. M. - "The Poetical Works of William Wordsworth - (The Excursion Book I) - London 1880 - P 425.

سے گذر کر حاصل ہوتا ہے وہ زبانی ہدایت کے مقابلہ میں کہیں زیادہ گہرا، دیرپا اور سود مند ہوتا ہے مگر ذوقِ سلیم کی رہنمائی میں تکمیلِ فن کی اس منزل تک پہنچتے پہنچتے، عمرِ عزیز کا ایک بڑا حصّہ صرف ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس، استاد اپنے تجربے کی بنیاد پر یہ منازل بہت کم وقت میں طے کرا دیتا ہے۔

منیر شکوہ آبادی کو انیسویں صدی کا جو زمانہ ملا، اس میں استادی اور شاگردی کے اس تعلق کو بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ بلکہ کسی شاعر کی بڑائی کا اندازہ صرف اس امر سے لگایا جاتا تھا کہ اس کے شاگردوں کی تعداد کتنی زیادہ یا کتنی کم ہے، چنانچہ مصحفی کے باب میں مولوی عبدالحق، لکھتے ہیں:

"شاگرد بھی مصحفی کے اس کثرت سے تھے کہ پرانے اساتذہ میں شاید ہی کسی کے ہوں، چنانچہ خود فرماتے ہیں:

شاگرد تازہ از پسِ شاگرد می رسد
لیکن رواجِ خلق بشیوہ ہماں کہ بود

ان میں سے بعضوں نے بہت نام پایا۔"[1]

اس زمانہ میں اگر استاد اپنے تلامذہ کی کثرت پر طمانیت محسوس کرتا تھا، تو شاگرد بھی ان دنوں آداب و خلوص کے کوشاں رہتے، استاد سے حد درجہ عقیدت کو فرائض و واجبات کا درجہ دیتے۔ اس کے ساتھ ہی شاگرد، اپنے استاد کی روایات کو قائم رکھتے بلکہ اکثر صورتوں میں ان پر اضافہ کرتے اور اس کو اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ اس صورتِ حال سے یہ اندازہ لگانا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کا وہ معاشرہ ہمارے زمانے سے کافی مختلف تھا۔ ان دنوں استادی اور شاگردی کا رشتہ نہایت مستحکم تھا۔ شاگرد، آج کے دور کے برعکس، استاد سے حد درجہ وابستگی محسوس کرتے بلکہ استاد کے مخصوص انداز کو ایک مقدس امانت تصور کرتے تھے۔

منیر شکوہ آبادی، اپنی ذات میں ایک دبستان سے کم نہ تھے۔ وہ جہاں گئے، اپنے فیضِ تربیت سے وہاں ادب کا ایک مرکز قائم کر دیا۔

۱؎ مصحفی، غلام ہمدانی، "تذکرہ عقدِ ثریا" (مرتبہ عبدالحق) - مطبوعہ انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۸ء - بارِ دوم (دیباچہ) - ص ص ۱۴، ۱۵۔

منیر کی اس فیض رسانی کا اعتراف کرتے ہوئے، افضل حسین ثابت لکھنوی، لکھتے ہیں کہ جس کثرت سے لوگوں کو فیض، منیر کی ذات سے پہنچا، بہت کم شاعروں سے پہنچا ہوگا[1] خود منیر کو بھی اس امر کا احساس تھا، ورنہ وہ زندانِ منیر میں قید کے دوران کبھی یہ نہ کہتے:

کیمیا ہے اس طرح مجھ سا منیر خلق، محبس میں
کہ علم کیمیا جیسے دل قارون میں زندانی ہے[2]

منیر کے زیر اثر، الہ آباد کی ادبی فضا کا ذکر، ڈاکٹر ولی الحق انصاری اس طرح کرتے ہیں:

"اس زمانہ میں منشی محمد اسمعیل منیر شکوہ آبادی، الہ آباد میں تھے، ان کی آمد سے یہاں ناسخ کے آنے کا نقشہ ایک مرتبہ پھر تازہ ہوگیا۔ ہر طرف شعر و سخن کی محفلیں جمنے لگیں، لکھنوی رنگ جو ناسخ کے اثر سے یہاں رائج ہوگیا تھا، ان کے شاگرد منیر کی آمد کے بعد مقبولیت کی انتہا کو پہنچ گیا۔ زبان کی صفائی اور بندش پر زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ شاعروں میں دو غزلے، سہ غزلے پڑھے جانے لگے، شاعروں کی تعداد بہت بڑھ گئی اور یہاں ایک ایسا شاعرانہ ماحول پیدا ہوگیا جس میں چند ایسے شعرا پیدا ہوئے، جنھوں نے ہندوستان کے عظیم ترین شعرا میں اپنی جگہ بنائی"[3]

صرف الہ آباد ہی نہیں، فرخ آباد، لکھنؤ، کانپور، باندہ اور رام پور میں بھی، ان کے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی جن میں بہت سے شاعر ایسے تھے جو خود صاحب دیوان شاعر تھے اور اپنی جگہ استادی کے مرتبہ پر فائز تھے۔ یوں منیر کا فیض سخن صرف ان کے زمانے تک محدود نہیں رہا بلکہ اس کا سلسلہ بہت آگے تک جاری و ساری نظر آتا ہے اور یہ اردو زبان کی

---

[1] ثابت لکھنوی، افضل حسین: "حیات دبیر"۔ مطبوعہ جارج پریس، لاہور (۱۹۱۵ء)۔ ص ۳۲۶۔ (جلد دوم۔)

[2] "کلیات منیر" (انتخاب منیر، دیوان سوم) – ص ۱۱

[3] ولی الحق انصاری، ڈاکٹر: "الہ آباد – ایک علمی و ادبی مرکز کی حیثیت سے" مطبوعہ "نگار" کراچی: شمارہ ۵، اکتوبر ۱۹۶۷ء۔ ص ۲۰۔

ایک ایسی خدمت ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شعر و سخن کی انجمنوں، نجی محفلوں اور علمی و ادبی مباحث میں، منیر کی شرکت، شعر و ادب کی ترویج و ترقی کے لیے بہت مبارک ثابت ہوئی اور وہ جگہ جہاں بھی ان کا قیام چند برس تک رہا، زبان و ادب کے گہوارے میں تبدیل ہو جاتی تھی۔

منیر کو اپنے شاگردوں کی تربیت کا کس درجہ خیال تھا، اور آغاز ہی سے لے کر ہر ہر مرحلہ پر وہ کس طرح ان کی مدد اور رہنمائی کرتے تھے، اس کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ جب میر الطاف حسین[1] نے شعر گوئی کی ابتدا کی اور منیر کے شاگرد بنے تو انھوں نے خواہش ظاہر کی کہ ان کا تخلص بھی، استاد ہی تجویز کریں، چنانچہ، منیر نے ان کو ثریا، تخلص عطا فرمایا:

ہوں فن سخن میں بیگ دریا گویا
الطاف حسین گوہر زیبا گویا
درخواست تخلص کا جو کرتے ہیں منیر
تجویز کرو انہیں ثریا گویا[2]

کسی شاگرد کو تخلص عطا کرنے کا دوسرا واقعہ، وہیں پرشاد فقیر سے متعلق ہے۔ جب انھوں نے اللہ داد بیگ عدوام (؟) فرخ آباد میں جوہر کے یہاں منیر وار طرحی مشاعرہ میں غزل پڑھی اور مقطع میں زور دار طریقہ پر تعلّی کا اظہار کیا۔ مقطع یہ تھا:

گرچہ شاعر ہوں بنا، فقیر سے یہ کہتا ہوں
بڑھ گئی ہے مری غزل، سعدی و خاقانی سے

منیر سے نہ رہا گیا اور انھوں نے، وہیں پرشاد سے کہا کہ لالہ جی! ایسی آپ نے شعر کی استادی ۔ غزل میں ہے اتنی تعلّی کہ زیب نہیں دیتی، میں آپ کو مقطع اور تخلص دونوں ہی کو بدلنے کا مشورہ دوں گا، چنانچہ، منیر نے ان کا تخلص صادق تجویز کیا اور مقطع کو یوں بنا دیا:

کیا عجب ہے کہ عنایت سے خدا کی، صادق
بڑھ گئے ہو مری غزل، سعدی و خاقانی سے[3]

---

[1] میر الطاف حسین، المتخلص بہ ثریا، المعروف منجھلے صاحب۔ وطن لکھنؤ۔ قیام ریاست شمس آباد والہ آباد۔
[2] "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم)۔ ص ۲۷۲
[3] حاشیہ، بشن نرائن، "حضرت منیر شکوہ آبادی"۔ "زمانہ" کانپور، مارچ ۱۹۲۹ء۔ ص ۱۵۹

دیبی پرشاد نے اس مشورہ کو قبول کیا اور اسی مشاعرہ میں، منیرؔ کی
شاگردی قبول کرنے کا اعلان کیا۔ منیرؔ کو فنِ شعر کی ترویج سے
جو دلی لگاؤ تھا، وہ اُن کو اس قسم کی باتوں پر اکساتا تھا، ورنہ
یوں سب کے سامنے، اس طرح ٹوکنا، کبیدہ خاطری کا موجب بھی
ہو سکتا تھا۔ لوگ جانتے تھے کہ منیرؔ اپنے شاگردوں کی تربیت اور
بہبود میں کس درجہ دلچسپی رکھتے تھے، ورنہ دیبی پرشاد جو عمر میں
منیرؔ سے بڑے تھے[1] اس قدر فراخ دلی سے، منیرؔ کے مشوروں کو قبول
نہ کرتے۔

منیرؔ اپنے زمانے میں، بحیثیت ایک استادِ فنِ شعر بہت
قدر و منزلت رکھتے تھے۔ اُن کی مقبولیت کا دائرہ بعض صورتوں
میں، ایک نسل کے بعد، دوسری نسل تک پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے،
چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ باپ اور بیٹے بیک وقت اُن سے کسبِ فیض کرتے رہے، مثلاً سید آغا
برہان الدین خاں حیدر (والد) اور سید آغا علی نقی خاں جمال (فرزند)، دونوں منیرؔ
کے شاگرد تھے، اسی طرح لالہ مادھو رام جوہرؔ (والد) اور اُن کے فرزند
لالہ دیبی پرشاد تپاںؔ؛ نواب علی بہادر اور اُن کے فرزند امراؤ بہادر دلیرؔ،
اور نواب محمد علی خاں انور اور اُن کے فرزند نواب محمد ولی خاں قمرؔ،
بیک وقت منیرؔ کے تلامذہ میں شامل تھے۔

سید محمد نوح شفیقؔ، منیرؔ کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ ایک بار
انہوں نے کسی مشاعرہ میں بغیر اصلاح لیے غزل پڑھ دی۔ غزل بہت پسند
کی گئی، اسکی اطلاع ایک خط کے ذریعہ، منیرؔ کے شاگرد خاص مادھو رام
جوہرؔ نے اُن کو دے دی اور کچھ پسندیدہ شعر بھی اپنے خط میں لکھ کر بھیجے،
منیرؔ اس صورتِ حال سے کچھ زیادہ خوش نہیں ہوئے کیونکہ وہ سمجھتے تھے
کہ اگر کسی شعر میں کوئی سقم رہ گیا ہوتا اور لوگ مشاعرہ میں انگشت نمائی
کرتے تو اُن کی تمام محنت پر پانی پھر جاتا جو انہوں نے اپنے اس شاگرد
کی فنی تربیت پر کی تھی۔ چنانچہ اپنے ایک خط میں انہوں نے شفیقؔ کو
آئندہ اس سلسلہ میں محتاط رہنے کی تاکید کی۔[2]

۱۔ کشن نرائن حاضرؔ، خلف پنڈت دیبی پرشاد صادقؔ لکھتے ہیں کہ راقم کے والد، حضرت
منیرؔ سے چودہ برس بڑے تھے۔ [مضمون، مطبوعہ "زمانہ" کانپور، مارچ ۱۹۲۹ء، ص ۱۵۹]

۲۔ مجلہ "نقوش" لاہور: "مکاتیب نمبر - جلد دوم" - ص ۲۹۸۔

کلام پر اصلاح کا طریقہ یہ تھا کہ بجائے اس کے کہ غزلوں پر اپنی طرف سے حک و اصلاح کرکے واپس کر دی جائے، وہ نئی نکات سمجھاتے تھے جن کی وجہ سے وہ خاص اصلاح ضروری ہوتی۔ اس سلسلہ میں اگر شاگرد کے ذہن میں کچھ سوالات پیدا ہوں تو جواباً اُن کی وضاحت بھی کرنے کی کوشش کرتے تھے اور یوں گویا مراسلت کا یہ سلسلہ طویل بحث کی صورت اختیار کر جاتا تھا۔ سید محمد نوح شیفتہ، نے ایک خط میں جو انہوں نے ۲۶ اگست ۱۹۱۲ء کو صفیؔ کی اصلاحات شعری کے بارے میں میاں صفیؔ سے حضرت صفدر مرزاپوری مولف "مشاطۂ سخن" کے نام تحریر کیا، لکھتے ہیں:

"غزل پر اصلاح بہت کم ہوئی یا کم ہوتی تھی۔ اسے یقینی باور کیجیے کہ ایامِ شاگردی میں زیادہ سے زیادہ میری دس غزلوں پر اصلاح کی نوبت آئی تھی۔ ہاں فن کے متعلق روزانہ کتابت، فن آموزگاری، قواعد وغیرہ کی ہدایتیں اور تعلیمیں جاری رہتی تھیں۔"[1]

طریقِ اصلاح کی وضاحت کرتے ہوئے شیفتہ ایک خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

"اصلاح کا طریقہ یہ تھا کہ عموماً لینے والوں کو شرفِ شاگردی بھی حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ ہاں جو خوش گو تھے انھیں بھی تعمید غزل کا اصل مسودہ واپس نہ جاتا تھا بلکہ اصلاحی اشعار اور مطلعیہ شعر علیحدہ کاغذ پر کسی سے صاف کرا کے بھجوا دیتے تھے۔ جب دیکھا جاتا اور دیکھ لیتے کہ اس میں کچھ مادہ قابلیت کا آ گیا ہے تو اصلاح کم ہونے لگتی تھی اور اصل کاغذ پر اصلاح بھیج دی جاتی تھی۔"[2]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صفیؔ تلامذہ کی تربیت کس قدر توجہ سے کرتے تھے، صفدر سخن ان کی زندگی تھی، اس کام میں ان کا انہماک، دوسرے تمام امور سے بڑھ چڑھ کر تھا، جب کسی قابل شاگرد کا انتقال ان کے سامنے ہوتا تو حضرت کو رنگ و روپ کے فیضان اس بات کا دکھ بھی ہوتا کہ اُن کی برسوں کی محنت اور ریاضت ضائع ہو گئی۔ ۱۲۹۱ھ

---

[1]: صفدر مرزاپوری: "مشاطۂ سخن" معروف بہ شمع سخن وری۔ مطبوعہ صدیق بک ڈپو، لکھنؤ، (۱۹۱۸ء) - ص ۸۶

[2]: ایضاً - ص ۸۷

پھر جب اُن کے شاگرد نواب واجد علی خاں رضوان[1] کا انتقال ہوا تو منیر نے اپنی محبت کا اظہار اس طرح کیا

جب ہوئی مشق کامل تو آئی قضا
مری سعیِ چل سالہ محنت ہوئی رائیگاں[2]

منیر کے شاگرد اُن کو بہت چاہتے تھے اور اُن کے آرام اور ضروریات کا بہت خیال رکھتے تھے۔ اس سلسلہ میں لالہ جادو رائے جوہر اور ملا محمدی بیمار و تسلیم کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں ملوث ہونے اور سزا پانے کے بعد جب منیر زندان پہنچے تو مستقل طور پر اپنے تلامذہ سے یہ امید رکھتے تھے کہ وہ سابق مروت و خلوص قائم رکھیں گے اور کم سے کم مراسلت ہی کے ذریعے ان کا حال پوچھتے رہیں گے مگر ان شاگردوں میں سے بیشتر نے یا مطلقاً یا اس نسبت کہ اب دوری کے سبب منیر ان کے لئے بے فیض تھے، ان کی کوئی خیر خبر نہ لی تو منیر دل گرفتہ ہو گئے۔ وہ اپنے "ذکر تاریخ حادث تلامذۂ منصف" میں ان شاگردوں کی شکایت اس طرح کرتے ہیں:

جہاں تک کہ ہیں ہندوستاں میں
سخن فہم شاگرد تھے مرے ثنا خواں
مزاج جوئی میں تھے سرگرم دن رات
اطاعت چاہتے تھے خرد و کلاں
ہوا جس وقت برپا فتنۂ عام
ستم سے میں ہوا پابند زنداں
دلوں کا تر کیا بعضوں نے آکر
نہ تھا آرام کا کچھ ساز و ساماں
بہت سے مستفیدوں نے بھلایا
سوائے نجابت نواب رضواں[3]

---

[1]: نواب واجد علی خاں، المتخلص بہ رضوان، خلف نواب نجابت علی خاں۔ نواب نجابت علی خاں سے فرماں روائے فرخ آباد، نواب ظفر جنگ کی دختر منسوب تھیں۔ اس تعلق سے رضوان، نواب فرخ آباد کے نواسے تھے۔ [راقم]

[2]: "کلیاتِ منیر" (نظمِ منیر، دیوان سوم) - ص ۵۲۰۔

[3]: "ایضاً" - ص ۵۰۰، ۵۰۱۔

ان ہی تلامذہ میں ایک شاگرد مرزا عوض بیگ فرخ آبادی بھی تھے جو منیر سے کمال محبت کرتے تھے۔ ۱۲۶۶ھ/۱۸۵۰ء میں جب عین درانی میں عوض بیگ نے انتقال کیا تو منیر کو انتہائی دکھ ہوا۔ انہوں نے ایک "قطعہ تاریخ رحلت" نظم کیا: فرماتے ہیں:

محبت اس کو تھی مجھ سے نہایت،
ہوا تاریخ کہنے کا یہ موجب [1]

ایک کامل استاد ہونے کے لیے کم سے کم دو صفات کا ہونا بنیادی اہمیت کا حامل ہے، اول شعر کے حسن و قبح کو پرکھنے والی نظر اور دوم بدیہہ گوئی۔ بعض واقعات سے پتہ چلتا ہے کہ منیر میں یہ دونوں صفات موجود تھیں۔ میر الطاف حسین شوق ، منشی منیر کے ارشد تلامذہ میں تھے اور اچھے کہنہ مشق اور نازک خیال شاعر تھے۔ ان کو اپنے اس شعر پر بڑا ناز تھا:

نکہت سے ہیں دور سے بکھرے، گہر حسن کے
خود بخود دیکھ دل کھنچا جاتا ہے زیبا سوئے دوست

جس نے سنا داد دی۔ مگر جب انہوں نے یہ شعر استاد کے سامنے پڑھا تو انہوں نے اس شعر میں صرف ایک لفظ تبدیل کر دیا:

نکہت سے ہیں دور تک بکھرے، گہر حسن کے
خود بخود یا دل کھنچا جاتا ہے زیبا سوئے دوست

"دیکھ" کے بجائے "یا"، ایسی تبدیلی ہے، جس سے شعر میں معنی کی ایک اور تہہ پیدا ہو گئی جو پہلے مفقود تھی [2]

"منیر کے تلامذہ" کا عنوان، اپنی جگہ ایک مستقل مطالعہ کی حیثیت رکھتا ہے، جس کا متحمل زیر نظر مقالہ نہیں ہو سکتا تھا، اس لیے راقم نے اختصار سے کام لیتے ہوئے، صرف منیر کے شاگردوں کے نام، بعض ضروری کوائف اور ان سے متعلق ماخذات کی نشان دہی کو کافی سمجھا۔ اس سلسلہ میں بعض دوسرے اہل تحقیق کی کاوشوں کا بھی سرسری جائزہ لینے کی سعی کی گئی ہے تاکہ اس موضوع سے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکے۔

---

[1]: "کلیات منیر" (تنویر الابصار، دیوان دوم) - ص ۵۸۷

[2]: مقصود مرزا پوری: "مشاطۂ سخن" المعروف بہ شمع سخن وری: ص ص ۸۶-۹۱۔

فہرست تلامذۂ منیر

۱- آرمؔ، مرزا سلطان حسین، باشندہ ریاست باندہ
۲- اخترؔ، لالہ اجودھیا پرشاد، فرخ آبادی،
۳- الہامؔ، مولوی محمد ناصر، وطن اناؤ؛
۴- امجدؔ، امجد علی خاں، ولد اعظم علی خاں۔
۵- امیرؔ، داؤد الحسن، بریلوی؛
۶- انورؔ، نواب سید محمد علی خاں، عرف "نواب دولھا" رئیس شمس آباد، ضلع فرخ آباد - ولد حفیظ اللہ خاں - متوفی ۱۲۹۴ھ (۱۸۷۷ء)

ماخذ

۱- انصر صدیقی امروہوی: "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" - مطبوعہ سہ ماہی "اردو" کراچی - جلد ۵۲، شمارہ ۲ (۱۹۷۶ء) - ص ۱۸۷؛ — "کلیات منیر" (منتخب الالہام، دیوان اول) - ص ۳۳۶ -
۲- "منتخب الالہام" - دیوان اول (قلمی) - مخزونہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ص ۵۱۰ — "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" - ص ۱۹۰ — "کلیات منیر" (منتخب الالہام، دیوان اول) ص ۳۳۴ -
۳- "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" - ص ۱۹۰ — "کلیات منیر" (منتخب الالہام، دیوان اول) - ص ۳۳۶ -
۴- "کلیات منیر" (نثر منیر، دیوان سوم) ص ۴۹۵
۵- "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" - ص ۱۹۰
۶- نادرؔ، مرزا کلب حسین خاں: "تذکرۂ نادر" - مطبوعہ کتاب نگر، لکھنؤ (۱۹۵۷ء) - ص ۳۷ — فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: "اردو رباعی" گوکل پرشاد" - مطبوعہ انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۷۵ء)، ص ۱۴ — حسرت موہانی: "ارباب سخن" (سلسلۂ شعرائے اردو) مطبوعہ "اردوئے معلیٰ" علی گڑھ، شمارہ فروری ۱۹۲۷ء، ص ۲۸ — ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: "لکھنؤ کا دبستان شاعری" مطبوعہ اردو مرکز لاہور (۱۹۶۷ء)، ص ۴۹۲ — "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۰ — نساخ، عبدالغفور: "تذکرۂ سخن شعراء" مرتبہ عطا کاکوی، مطبوعہ آرٹ پریس، پٹنہ (۱۹۷۳ء) - ص ۲۸ —
"کلیات منیر" (نثر منیر، دیوان سوم) - ص ص ۵۱۶، ۵۱۸، ۴۹۲، ۵۵۷ — "تذکرۂ نادر" - ص ۳۷ — سری رام، لالہ: "خم خانۂ جاوید" - جلد اول مطبوعہ نولکشور، لاہور (۱۹۰۸ء) - ص ۴۸۰ -

۷۔ تجمّل، شیخ علی بخش، فرخ آبادی:

۸۔ بدرؔ، سیّد ابو محمد، خلف سیّد اسمٰعیل حسین، منیرؔ شکوہ آبادی۔

۹۔ بزمؔ، مرزا عاشق حسین (پیدائش ۱۸۶۰ء/۱۲۷۷ھ، انتقال آگرہ، ولد مرزا عباس بیگ (متوفی ۱۲۹۸ھ مطابق ۱۸۸۱-۸۰ء)

ماخذ

۷۔ "منتخب العالم" (قلمی) نسخہ خیر پور ۔ ص ۵۱۲ — "کلیاتِ منیر" (منتخب العالم، دیوانِ اوّل ۔ ص ۳۳۵

۸۔ "فہرست شعرائے سلسلہ دبیر" ۔ ص ۱۹۱ — محمد طفیل، مجلہ "نقوش" لاہور (مکاتیب نمبر، جلد دوم) ص ۷۹۸ — "کلیاتِ منیر" (نظم منیر، دیوانِ سوم) ۔ ص ۹۲ — منیر شکوہ آبادی، سیّد اسمٰعیل حسین: "مثنوی معراج المضامین" مطبوعہ خزینۃ العلوم، لکھنؤ (۱۲۹۱ھ) ص ۳۰۲، ۳۰۳ — "کلیاتِ منیر" (نظم منیر، دیوانِ سوم) ص ۶۴۳ — نواب کلب علی خاں: "دستنبو خاقانی" ۔ مطبوعہ تاج المطابع، رام پور (۱۲۹۵ھ) ۔ ص ۲۳۸ — بدرؔ: "حسنِ افضل" "منشی منیر شکوہ آبادی"۔ مطبوعہ "اردوئے معلّٰی" علی گڑھ ۔ ص ۲۸ — یار علی خان، منیر: "مسدس تہنیت جشن بے نظیر" مرتبہ محمد علی خاں اثر رام پوری، مطبوعہ اسٹیٹ پریس، رام پور (۱۹۵۰ء) ۔ ص ۷۶ —

۹۔ فاروقی، ذاکر حسین: "دبستانِ دبیر" ۔ مطبوعہ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۶۶ء)، ص ۶۶۳ — بہاء الدین رشید "تذکرۂ رشید" (قلمی) مرتبہ شفق عرفی — مجلہ "النجم" (بیادِ نجم آفندی)، مرتبہ باقر زیدی، کراچی (۱۹۷۷ء)، ص ۱۸۳، ۱۸۴، ۲۸۳ — گیان چند جین، ڈاکٹر: "اردو کی نثری داستانیں"، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۶۹ء)، ص ۵۲۰ — بزمؔ اکبر آبادی: "چراغِ بزم" (دیوان)، مطبع الوری، اکبر آباد (۱۳۰۲ھ)، ص ۱۴۲، ص ۲۸ — بزمؔ اکبر آبادی، "مثنوی القویہ سخن" ۔ مطبع الوری، اکبر آباد (۱۳۰۲ھ)، ص ۱۸۹، ۱۹۰ — صفدر حسین، ڈاکٹر سیّد، "جبادِ علم دار"، مطبوعہ ترقی رنگ ڈپو، لاہور (س ن) ص ۲ — "خمخانۂ جاوید" (جلد اوّل) ص ۵۷۵ — ضیغم لکھنوی

[حاشیہ جاری ہے]

۱۰۔ بشیرؔ، ظہور الدین عرفیت شاہ محمد بشیر، الہ آبادی:

۱۱۔ پرویزؔ، منشی ونگلدرائے ولد منشی پرمیشری داس، (متوفی تقریباً ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۷ء)

۱۲۔ تاباںؔ، مولوی عبدالجلیل خاں، باشندہ شیخ نور پیوہ۔

۱۳۔ تابشؔ، کنہیا لال، فرخ آبادی۔ ولد کنول کشن۔

ماخذ

[بقیہ حاشیہ، گذشتہ صفحہ سے آگے]

محمد عبداللہ خاں: "یادگار ضیغم"، مطبع گلزار دکن، حیدرآباد، ۱۸۸۶ء، (۱۳۰۳ھ) ص ۷۶ — علی سجاد، میر: "گنجینہ یادیں"، گنجینہ یادیں، (غیر مطبوعہ)، ص ۱ — ثابت لکھنوی، رفیق حسین: "دربار حسینی"، ص ۵۶ — رمیر حسن نورانی: "اردو کی غیر مطبوعہ نثری داستانیں"، طلسم عجائب اور طلسم کن فیکون؟، مطبوعہ "ہماری زبان"، علی گڑھ، شمارہ یکم نومبر، ۱۹۶۰ء، (ص ص ۱، ۲، ۱۵) -

۱۰۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۱ — ولی الحق انصاری، ڈاکٹر: "الہ آباد — ایک علمی و ادبی مرکز کی حیثیت سے"، مطبوعہ "نگار" کراچی، شمارہ اکتوبر ۱۹۶۷ء، ص ۲۲

۱۱۔ لالہ سری رام: "خم خانۂ جاوید" جلد دوم، مطبوعہ امپیریل بک ڈپو، دہلی، (۱۹۱۱ء)، ص ۹ — "منتخب الکلام" (قلمی، نسخۂ خیرپور) ص ص ۵۱۲، ۵۱۳ — "ارمغان گوکل پرشاد"، ص ۱۷ — "تذکرۂ نادر" ص ۵۹ — "کلیات منیر" (منتخب العالم، دیوان اول) ص ۳۳۵ — "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۱ -

۱۲۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۱ — تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۴۳۰

۱۳۔ تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۲ — تذکرہ "سخن شعرا" مرتبہ عطا کاکوری، ص ۷۰ — تذکرہ "خم خانۂ جاوید" جلد دوم، ص ۲۳ — محسن لکھنوی، سید: "تذکرہ"،

[حاشیہ جاری ہے]

۱۴ ، تائید: میر حاتم علی، الہ آبادی:

۱۵ ، تسلیم: لالہ دیبی پرشاد، والد لالہ مادھو رام جوہر، فرخ آبادی، - قوم ویش، متوفی ۱۲۸۲ھ /۱۸۶۵ء

۱۶ ، تسنیم: نواب محی الدین حسین خاں، باشندہ مدراس،

۱۷ ، تصویر: احمد علی خاں، الہ آبادی

۱۸ ، تمکین: محمد عبدالسبحان خاں، عظیم آبادی

ماخذ [بقیہ حاشیہ، گذشتہ صفحہ سے آگے]

"سراپا سخن" مطبوعہ نولکشور لکھنؤ (۱۲۷۷ھ)، ص ۱۸۰ —
گارساں دتاسی: "تاریخ ادب ہندوستانی" ترجمہ، تنقید و حاشیہ از لیلیان ندرد، حصہ اول، ص ۲۹۱ —
"کلیات منیر" (منتخب الکلام، دیوان اول) ص ۳۳۴ —
ناصر، سعادت خاں: "خوش معرکہ زیبا" - جلد دوم۔
(مرتبہ مشفق خواجہ، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۲)، ص ۶۱۷ —

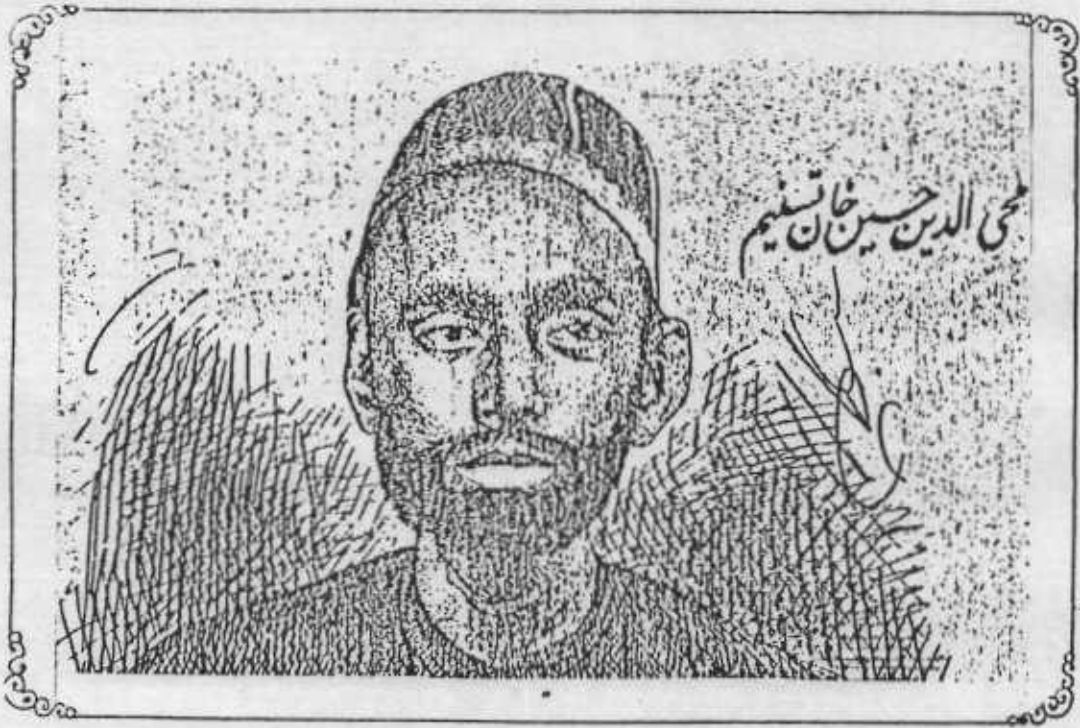
۱۴ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر"، ص ۱۹۲ — "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) ص ۶۴۳ — "مثنوی معراج المضامین"، ص ۳۰۴، ۳۰۵

۱۵ - تذکرہ "سخن شعراء" (مرتبہ علی کاکوری)، ص ۴۳ — تذکرہ "نادر"، ص ۷۴ — رفیق مارہروی: "ہندوؤں میں اردو" - مطبوعہ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۵۷)، ص ۱۹۰ — "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) ص ۵۰۰ — "خم خانۂ جاوید" جلد دوم، ص ۲۷ —

۱۶ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر"، ص ۱۹۱ — تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۸۳، ۸۴ — "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ص ۲۹۱

۱۷ - مثنوی معراج المضامین، ص ۳۰۳ — قادری، حامد حسن: "نقد و نظر" مطبوعہ شاہ رنید کو، آگرہ (۱۹۴۲)، ص ۱۸۷ —

۱۸ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۱ — مثنوی معراج المضامین، ص ۳۰۲ —

منیر کے تلامذہ

نواب محی الدین حسین خاں تسنیم مدراسی

۱۹ ، تمکین: سید محمد نبی ولد سید امانت علی، متوطن رام پور (پیدائش ۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۵ء)

۲۰ ، توقیر: لالہ نرائن داس، ولد لالہ کیول چند، متوطن فرخ آباد

۲۱ ، ثابت: سید اصغر علی ولد سید اکبر علی، متوطن رام پور (پیدائش ۱۸۳۸ء/ ۱۲۵۴ھ)

۲۲ ، ثریا: میر الطاف حسین عرف بنّے صاحب، باشندہ لکھنؤ ثم شمس آباد،

۲۳ ، جاوید: عبدالغنی خاں ولد نور خاں، متوطن رام پور، پیشہ طبابت۔

ماخذ

۱۹ - امیر مینائی: "انتخاب یادگار" - تاج المطابع رام پور (۱۲۹۲ھ) ص ۹۷ — "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ص ۴۹۲ — فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر، ص ۱۹۲۔

۲۰ - "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۲ — تذکرہ "سراپا سخن" ص ۳۱، ص ۲۱۳ — "خم خانۂ جاوید" جلد دوم، ص ۱۵۶ — تذکرہ سخن شعرا" ص ۹۳ — کلیات نیر (منتخب الکلام، دیوان اول) ص ۱۶۲

۲۱ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۲ — تذکرہ "انتخاب یادگار" ص ۱۰۰ — تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۹۳

۲۲ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۲ — مثنوی "نتائج المعانی" ص ۳۰۲ — کلیات نیر (زلال نیر، دیوان سوم) ص ۲۷۴ — معجز مرزا انوری: "مقالۂ سخن" المعروف بہ شمع سخن وری، مطبوعہ صدیق بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۱۸ء)، ص ۹۰ -

۲۳ - تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۱۰۱ — "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۲ — تذکرہ "انتخاب یادگار" ص ۱۰۳ — "خم خانۂ جاوید" جلد دوم، ص ۲۰۷

٢٤، جمیلؔ، منشی سید جمیل احمد، تاریخی نام نظیر السلام،
پیدائش (١٢٧٧ھ/١٨٦٠-٦١ء) - ولد منشی مراد علی،
وطن سہسوان، ضلع بدایوں

٢٥، جمیلؔ، نواب آغا علی نقی خاں ولد آغا برہان الدین خاں حیدر
عرف ننھے آغا - رئیس لکھنؤ، پیدائش ١٢٦٤ھ/
١٨٤٨ء)

٢٦، جودتؔ، پنڈت ہر پرشاد - وطن فرخ آباد -

٢٧، جوہرؔ، لالہ مادھورام، ولد لالہ جواہر مل، فرخ آبادی
(متوفی ١٨٨٩ء/ ٠٧-١٣٠٦ھ)

ماخذ

٢٤ - حافظ لطف حسین "تذکرہ روز روشن" مرتبہ عطا کاکوی، مطبوعہ آرٹ پریس پٹنہ (١٩٦٨ء)، ص ٢٥ ——
علی حسن خاں و نورالحسن خاں: "تذکرہ طور کلیم" مرتبہ عطا کاکوی: مطبوعہ آرٹ پریس، پٹنہ (١٩٦٧ء)، ص ٢٦، ٢٨ —— سعید زبیری، وزیر الحسن: "تذکرہ ناموران سہسوان" مطبوعہ راشد زبیری اکیڈمی کراچی (١٩٨٥ء)، ص ٢٨ —— ممتاز علی: "آثار الشعراء" مطبع شاہجہانی بھوپال (١٣٠٢ھ)، ص ٣٧ —— علی حسن خاں سید: "تذکرہ بزم سخن" مطبع مفید عام آگرہ (١٢٩٨ھ) ص ٣٧

تذکرہ "خم خانۂ جاوید" - جلد دوم، ص ٢٦٦ ——

٢٥ - "تذکرہ انتخاب یادگار" ص ١٠٦ —— "تذکرہ رشید" —— تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ٢٦ —— تذکرہ "خم خانہ جاوید" جلد دوم، ص ٢٦٤

٢٦ - "منتخب العالم" (قلمی) نسخہ خدابخش، ص ٥١١ —— "کلیات منیر" (منتخب العالم، دیوان اول) ص ٣٣٥ -

٢٧ - تذکرہ "طور کلیم" ص ٨٨، ص ٨٩ —— تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ٢٤ —— "فہرست شعرائے سلسلہ دبیر" ص ١٩٣

[حاشیہ جاری ہے]

٢٨ ، جوہرؔی ، لالہ شیو پرشاد ، ولد لالہ بادھو رام جوہر ، وطن فرخ آباد

٢٩ ، جیچوکؔ ، مرزا محمد ہادی ، وطن الہ آباد -

٣٠ ، حافظؔ ، قاسم علی خاں ولد نوروز خاں ، پیدائش ١٢٦٨ھ/ ١٨٥٢ء) - متوطن رام پور ، - حافظ قرآن -

---

ماخذ :

[بقیہ حاشیہ گذشتہ صفحہ سے آگے]

"تذکرہ نادر" ص ١٨٣ —— ثابت ، سید افضل حسین ، "دربار حسین" - مطبع اثنا عشری ، دہلی (١٣٣٨ھ) ، ص ٥٧ —— "ہندوؤں میں اردو" - ص ٢٥٧ —— "کلیات منیر" (نظم منیر دیوان سوم) ص ١٧٦ ، ص ٢٨٨ ، ص ٢٩٣ —— "کلیات منیر" (منتخب العالم ، دیوان اول) ، ص ٣٣٣ ، ص ٣٠٣ —— "کلیات منیر" (تنویر الانوار ، دیوان دوم) ص ٥٨٩ —— "مثنوی سوانح المضامین" ، ص ٣٠١ —— تذکرہ "خم خانۂ جاوید" جلد دوم ، ص ٢٩٧ ، —— محمد حسین ضیا کوٹی : "جواہر سخن" ، جلد چہارم ، مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ، (١٩٣٩ء) ، ص ١٣٩ —— عقیل ، ڈاکٹر معین الدین "اردو کے دو گلدستے" ، مطبوعہ سہ ماہی "اردو" جلد ٥٦ ، شمارہ ٢ (١٩٨٠ء) ، ص ٥٢ ——

٢٨ - تذکرہ "یادگار ضیغم" (فہرست شعراء) ص ٣٠ ، ٤٢ —— "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ، ص ٤٩٢ —— "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ، ص ١٩٣ —— تذکرہ "خم خانۂ جاوید" ، جلد دوم ، ص ٣١٩ -

٢٩ - مثنوی "سوانح المضامین" ، ص ٣٠٣ -

٣٠ - تذکرہ "انتخاب یادگار" ، ص ١٠٧ —— "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ، ص ١٩٣ ،

۳۱، حباب، محمد امان اللہ خاں، المعروف الف خاں حباب؛ ولد امداد خاں - متوطن شیخ پور ستوہ - ڈرامہ نویس اور شاعر - (متوفی ۱۹۱۱ء/ ۱۳۲۹ھ) (پیدائش ۱۸۵۰ء/ ۱۲۶۶ھ)

۳۲، حسن، محمد حسن، ولد سید محمد معلی - وطن مچھلی شہر ضلع جون پور -

۳۳، حمید، حمید الدین ولد کلام الدین شاہ، وطن فرخ آباد

۳۴، حیدر، آغا سید برہان الدین حیدر خاں ولد سید محمد خاں، رئیس لکھنؤ، (پیدائش: ۱۲۳۸ھ/ ۱۸۲۳ء)

ماخذ

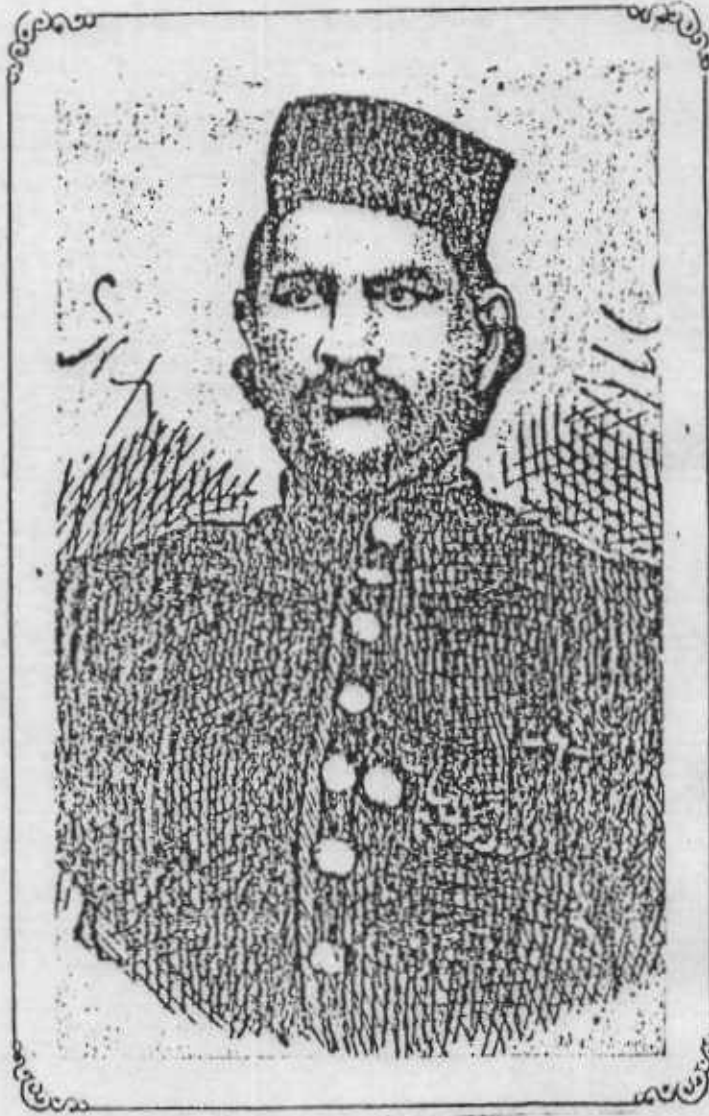
۳۱ - ناصر، امتیاز علی (مرتب) : "حباب کے ڈرامے" مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۰ء) ص ا، ص ۳۵۲ — راز یزدانی : "رام پور کا ماحول شعر و سخن" مطبوعہ "نگار" (اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۵۸ء) —

سید حسن "محمد الف خاں حباب"، مطبوعہ ماہنامہ "آجکل"، دہلی، دسمبر ۱۹۵۹ء، ص ۹، ص ۱۳ — نامی، ڈاکٹر عبد العلیم، "اردو تھیٹر" جلد دوم، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، کراچی (بار اول) ص ۷۳، ص ۲۳۷

۳۲ - "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ص ۲۹۱، ص ۲۹۲ — سراج الحق قریشی: "منشی سید اسمعیل حسین منیر شکوہ آبادی" (مقالہ غیر مطبوعہ)، ص ۱۰۶ — تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۱۲۵، ۱۲۶ — "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۳

۳۳ - تذکرہ "سخن شعراء" ص ۱۳۸ — "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) ص ۵۰۱ — "تذکرۂ نادر" ص ۵۹

۳۴ - تذکرہ "خم خانۂ جاوید" جلد دوم - ص ۵۳۰ — تذکرہ "انتخاب یادگار" ص ۱۲۲، ۱۲۳ — "تذکرۂ بشیر" مرتبہ مشفق خواجہ (قلمی) تالیف ۱۲۹۲ھ —

منیر کے تلامذہ

سید محمد حسن، حسنؔ مچھلی شہری خلف سید محمد معلّیٰ

۳۵ ، خادمؔ ، خادم حسین - ملازم ریلوے (ٹکٹ کلکٹر، بمقام گونڈا)

۳۶ ، خفیؔ ، مولوی عبدالغنی (قیام الہ آباد، وکیل عدالت دیوانی)

۳۷ ، خلشؔ ، میر سید علی ولد حاجی سید محمد ، وطن محلہ شیخ ضلع جون پور ، (پیدائش ۱۲۶۳ھ/ ۱۸۴۷ء)

۳۸ ، دلیرؔ ، نواب مرزا ڈ بہادر ، لقب شمشیر بہادر ثانی ، پیدائش ۱۲۷۳ھ/ ۱۸۵۶ء ، بمقام باندہ

۳۹ - ذکیؔ ، نواب مرزا محمد ذکی خاں ، عرف نواب بہادر ، ولد مرزا محمد علی خاں بہادر فیروز جنگ المتخلص بہ حیدرؔ ، رئیس لکھنؤ ،

ماخذ :

۳۵ - " فہرست شعرائے سلسلۂ دبیرؔ " ص ۱۹۳

۳۶ - " فہرست شعرائے سلسلۂ دبیرؔ " ص ۱۹۴ ـــــ مثنوی " سوانح المضامین " ص ۳۰۲

۳۷ - " لکھنؤ کا دبستان شاعری " - ص ۹۲۴ ـــــ تذکرہ " یادگار ضیغم " ص ۱۳۲ ، ۱۳۳

۳۸ - لالہ سری رام : تذکرہ " خم خانۂ جاوید " جلد سوم - دہلی ، دتی پرنٹنگ ورکس (۱۹۱۷ء) ، ص ۲۰۳ ـــــ " فہرست شعرائے سلسلۂ دبیرؔ " ص ۱۹۴

۳۹ : " فہرست شعرائے سلسلۂ دبیرؔ " ص ۱۹۴ ـــــ " دبستان دبیرؔ " ص ۴۸۵ ـــــ تذکرہ " خم خانہ جاوید " جلد سوم ، ص ۲۵۳ ـــــ " دبستان دبیرؔ " ص ۴۸۵ ـــــ " منشی سید اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی " (مقالہ) سراج الحق قریشی ، ص ۱۰۸ ـــــ ناصر ، سعادت خاں تذکرہ " خوش معرکہ زیبا " ، جلد اوّل ، مرتبہ مشفق خواجہ ، سلسلہ مجلس ترقی ادب لاہور ، ۱۹۷۰ء ، ص ۳۳۸ ـــــ

[حاشیہ جاری ہے]

منیر کے تلامذہ

میر سید علی بخش مچھلی شہری خلف حاجی سید محمد
پیدائش ۱۲۶۳ھ/ ۱۸۴۷ء

۴۰ ۔ راسخ، میاں عنایت محمد خاں، عرف عنایت اللہ، ولد
عادل شاہ خاں، وطن بلاس پور (نواح رام پور)
(پیدائش: ۱۲۶۷ھ/ ۱۸۵۱ء)۔

۴۱ ۔ راقم، خواجہ قمر الدین خاں ۔ وطن آگرہ ۔ والد خواجہ
سعید الدین عرف خواجہ امان (مترجم "بوستان خیال")
(متوفی ۱۳۲۶ھ/ ۱۹۰۸ء)

۴۲ ۔ رخشاں، منشی قدرت علی ۔ وطن فرخ آباد ۔

۴۳ ۔ رزم، حسین علی خاں (متوفی ۱۲۷۵ھ/ ۱۸۵۹ء)

ماخذ

[بقیہ حاشیہ، گذشتہ صفحے سے آگے]

"منیر شکوہ آبادی" (مقالہ غیر مطبوعہ) آغا حیدر حسن خاں، ص ۲۰۴
—— تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۳۵
—— "منتخب الحالم" دیوان اول، اشاعت رام پور، ص ۳۴
ص ۲۷۸ — ۲۸۱

۴۰ ۔ تذکرہ "خم خانہ جاوید" جلد سوم، ص ۳۳۴ —— تذکرہ
"آثار الشعراء" ص ۱۰۹، ۱۱۰

۴۱ ۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۴ —— "تاریخ ادب
اردو" مولفہ رام بابو سکسینہ، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ (بار سوم) ص ۱
—— تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۳۸۶ —— راقم، مرزا
قمر الدین خاں: "نغمۂ اردو" (کلیات راقم) مطبوعہ افضل المطابع
دہلی (۱۸۹۸ء) ص ۹۱، ۹۲

۴۲ ۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۴ —— تذکرہ "خم خانہ
جاوید" جلد سوم، ص ۳۹۰ —— تذکرہ "سخن شعراء"
مرتبہ علا کاکوری، ص ۸۰ —— تذکرہ "سراپا سخن"
ص ۳۵۳ —— تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۳۸

۴۳ ۔ "تذکرۂ شیعہ" (غیر مطبوعہ) —— "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر"
ص ۱۹۴ —— "تنویر الاشعار" (دیوان دوم)، مطبع سعدی
رام پور (۱۳۲۵ھ)، ص ۲۲۸ ——

۴۴۔ رضوانؔ ، نواب محمد واجد علی خاں ولد نجابت علی خاں
رئیس فرخ آباد (متوفی ۱۲۹۱ھ/ ۱۸۷۴ء)

۴۵۔ سالکؔ ، اسمٰعیل شاہ خاں ، ولد شیخ شاہ خاں ،
وطن بریلی ، مقیم رام پور (پیدائش ۱۲۶۸ھ/
۱۸۵۲ء)

۴۶۔ سحابؔ ، محمد نصیر احمد خاں ، ولد محمد سعید خاں ، باشندہ
رام پور (پیدائش ۱۲۶۸ھ/ ۱۸۵۲ء)
(وفات: ۱۲ اگست ۱۸۹۸ء مطابق ۲۴ ربیع الاول
۱۳۱۶ھ)

ماخذ

۴۴ - "ارمغانِ گوکل پرشاد" ص ۳۶ — تذکرہ "خوش معرکہ
زیبا" - جلد دوم ، ص ۶۱۸ — "کلیاتِ منیر" (انتخاب منیر ،
دیوان سوم) ص ۲۹۲، ۵۰۲، ۲۹۵، ۲۹۶، ۵۰۲ —
ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین ، "منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات
و کلام ، ص ۱۱۷ — "کلیاتِ منیر" (منتخب العالم ،
دیوان اول) ص ۳۳۱ تا ۳۳۳ — مثنوی "معراج
المضامین" ص ۲۹۷ — تذکرہ "خم خانۂ جاوید"
جلد سوم ، ص ۴۵۰ — "تذکرۂ نادر" ص ۷۲ —
"کلیاتِ منیر" (مثنوی ہیر الاشعار ، دیوان دوم) ص ۵۷۷ تا ۵۷۷
— تذکرہ "سراپا سخن" ص ۱۰۱

۴۵ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیریہ" ص ۱۹۵ — "لکھنؤ کا
دبستانِ شاعری" ص ۴۹۱ — تذکرہ "انتخاب یادگار" ص ۱۶۷

۴۶ - "تذکرۂ شبیر" (غیر مطبوعہ) — "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیریہ" ص ۱۹۶
— تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۱۸۱ — تذکرہ
"انتخاب یادگار" ص ۱۶۹ — لالہ سری رام : "خم خانۂ جاوید"
جلد چہارم ، مطبوعہ ہمدرد پریس ، دہلی (۱۹۲۶ء) ، ص ۸۸ —
شوق ، احمد علی : "تذکرہ کاملانِ رام پور" مطبوعہ ہمدرد پریس
دہلی (۱۹۲۹ء) ، ص ۲۱۴ — ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین :
"منیر شکوہ آبادی ، سوانح حیات و کلام" ص ۱۱۶ —
"لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" ص ۴۹۱

۴۷ ، سیتم ، نواب وارث علی خاں ، وطن فرخ آباد :

۴۸ ، شباب ، دلدار حیدر ولد مولوی ولی حیدر - رئیس ساندی ضلع ہردوئی - پیدائش ۱۲۶۳ھ/ ۱۸۴۷ء)

۴۹ ، شفق ، محمد علی خاں ولد احمد علی خاں - وطن فرخ آباد

۵۰ ، شہید ، سید محمد نوح ، ولد سید رعایت علی ، - رئیس محلہ شہید ضلع جون پور

ماخذ

۴۷ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۵ — مثنوی "سوانح المضامین" ص ۳۰۰

۴۸ - تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۴۹ — "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ص ۴۹۱ — ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین، "منیر شکوہ آبادی ، سوانح حیات و کلام" ص ۱۱۶ — مثنوی "سوانح المضامین" ص ۳۰۱ — تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۲۱۲ — "خم خانۂ جاوید" جلد چہارم ، ص ۴۶۴ — "تذکرہ نادر" ص ۸۷ — تذکرہ "سخن شعرا" (مرتبہ عبدالغفور نساخ) ص ۱۰۵ — "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۶

۴۹ - "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۷۴ — تذکرہ "سخن شعرا" ص ۱۰۸ — "تذکرۂ نادر" ص ۸۹ — فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۶ — مثنوی "سوانح المضامین" ص ۳۰۳ — "کلیات منیر" (انتخاب منیر دیوان سوم) ص ۱۳۹

۵۰ - فصاحت لکھنوی ، میر عباس حسن : "ثمرۂ فصاحت" مطبع نولکشور ، لکھنؤ (۱۹۲۵ء) ، ص ۵۰۹ — "دربار حسین" ص ۵۶ — "دبستان دبیر" ص ۶۸۸ ، ۶۸۹ — مجلہ "نقوش" لاہور (مکاتیب نمبر ، جلد دوم) ص ۷۹۷ ،

[حاشیہ جاری]

منیر کے تلامذہ

سید محمد نوح شہیر خلف سید رعایت
رئیس مچھلی شہر ضلع جون پور ۔

۵۱ ، شیدا ، شیخ احمد حسین ، ولد شیخ حفیظ اللہ - وطن رام پور
(پیدائش ۱۲۷۱ھ/ ۱۸۵۵ء)

۵۲ ، صادق ، سیّد صادق شاہ ، ولد حسین شاہ - وطن رام پور
(پیدائش ۱۲۴۰ھ/ ۱۸۲۵ء)

۵۳ ، صادق ، پنڈت دیبی پرشاد ، عرف لٹا بابا - اصل وطن
بریلی ، مقیم فرخ آباد - والد کا نام ، کشن لال .
(پیدائش ۱۸۲۶ء/ ۱۲۴۲ھ) (وفات ، ۱۹۲۱ء/
۱۳۳۹ھ) -

ماخذ

[بقیہ حاشیہ ، گذشتہ صفحہ سے آگے]

۴۹۸ —— "شاہکار سخن" ص ۸۲ ——
اقبال احمد خاں ، سیّد : "تاریخ شیراز ہند جون پور" ، ملیہ
شیراز ہند پبلشنگ ہاؤس ، جون پور (۱۹۶۳) ، ص ۴۷۵ ——

تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۲۱۶ —— سری رام ، لالہ :
تذکرہ "خم خانۂ جاوید" جلد پنجم ، دہلی پرنٹنگ ورکس ،
(۱۹۱۷) ، ص ۲۲۲ ——

۵۱ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۷ —— تذکرہ "انتخاب یادگار"
ص ۱۸۶

۵۲ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۷ —— تذکرہ "انتخاب یادگار"
ص ۱۹۸ —— تذکرہ "خم خانۂ جاوید" جلد پنجم ، ص ۲۵۱
—— ڈاکٹر سراج الحق قریشی : "منشی سیّد اسمٰعیل حسین
منیر شکوہ آبادی اور ان کی شاعری" ص ۱۱۱

۵۳ - تذکرہ "سخن شعراء" ص ۲۵۲ —— "فہرست شعرائے
سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۷ —— تذکرہ "خم خانۂ جاوید" جلد
پنجم ، ص ۲۴۹ —— "زمانہ" کان پور ، مارچ ۱۹۲۹ ،
ص ۱۵۷ —— "تذکرۂ نادر" ص ۹۵ —— "کلیات منیر"
(ز نظم منیر دیوان سوم) ص ۳۶۵ —— تذکرہ "ارمغان گوکل
پرشاد" ص ۵۲

۵۴ - منظر، میر فرزند حیدر ولد میر امیر حیدر - ساکن فرخ آباد

۵۵ - منو، منشی افضل علی - ولد مولوی یاد علی - وطن بدایوں (متوفی ۳ ستمبر ۱۹۲۰ء مطابق ۲۸ ذی الحج ۱۳۳۹ھ)

۵۶ - ضیاء، مولوی محمد راشد علی ولد محمد شرف علی نفیس، (پیدائش ۱۲۶۶ھ/ ۱۸۵۰ء) - پیشہ وکالت - (وفات، ۲۱ جمادی الثانی ۱۳۰۸ھ مطابق ۲ فروری ۱۸۹۱ء) - وطن بدایوں -

---

ماخذ

۵۴ - تذکرہ "سراپا سخن" ص ۲۹، ص ۱۸۱، ص ۲۳۲، ص ۳۷ — تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۲۲۶ — تذکرہ، "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۵۲ — تذکرہ، "خم خانۂ جاوید" جلد پنجم، ص ۳۰۲، ۳۰۳ — تذکرہ "سخن شعراء" ص ۲۸۲ — مثنوی "مدائح المضامین" ص ۳۰۱

۵۵ - "دربار حسین" ص ۵۶، — "منشی سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی اور ان کی شاعری" (مقالہ سراج الحق قریشی) ص ۱۱۳ — تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۲۲۹ — "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۵۶ — "کلیات منیر" ص ۶۴۲ — شہید بدایونی: "تذکرہ شعرائے بدایوں" (غیر مطبوعہ)

۵۶ - تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۲۲۸ — ضیا بدایونی، مولوی عبدالحئی: "تکملہ سخن" جلد اول - مطبع اسرار الہند و عین الاخبار مراد آباد (۱۲۸۹ھ)، ص ۲۴۳ — تذکرہ، خم خانۂ جاوید، جلد پنجم، ص ۳۸۳ — تذکرہ "بشیر" (دہلی) -

امداد صابری، "۱۸۵۷ء کے مجاہد شعراء" مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی (۱۹۵۹ء)، ص ۳۹۵، ۳۹۶ — "چراغ سخن" ص ۱۸۳

منیر کے تلامذہ

منشی افضل علی ضَو بدایونی خلف مولوی یاد علی
متوفی ۲ ستمبر سنہ ۱۹۲۰ء مطابق ۲۸ ذی الحجہ ۱۳۳۹ھ

۵۷ - طالب، محمد طالب علی خاں ولد دلاور علی خاں -
متوطن آنولہ ضلع بریلی (روہیل کھنڈ) - مقیم
فرخ آباد -

۵۸ - طبیب، حکیم محمد حسن خاں، ولد مولوی فتح علی خاں فقیر،
متوطن فرخ آباد۔

۵۹۔ طلوع، شیخ شمس الدین ولد شیخ مقیم الدین۔ متوطن
رام پور (پیدائش ۱۲۷۲ھ/ ۱۸۵۶ع)

۶۰ - ظاہر، منشی ظہور احمد،

۶۱ - عوض، مرزا عوض بیگ - وطن فرخ آباد -
(شنونی ۱۲۶۶ھ/ ۱۸۵۰ع)

ماخذ

۵۷ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۸ — "تذکرۂ نادر"
ص ۱۰۳ — تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۵۷
— "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ص ۴۹۲م —
تذکرہ "سراپا سخن" ص ۱۲۳، ص ۱۰۱ — تذکرہ
"سخن شعراء" ص ۲۹۹

۵۸- "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۸ — تذکرہ،
"ارمغان گوکل پرشاد" ص ۵۶، — "تذکرۂ نادر"
ص ۱۰۳ — "کلیات منیر" (انتخاب منیر، دیوان سوم) ص ۵۳۵
— مثنوی، "مواج المضامین" ص ۳۰۰ —
دتاسی گارساں: "تاریخ ادب ہندوستانی" حصہ دوم، ترجمہ تنقید
و حواشی از لیلیان ندرد (غیر مطبوعہ) کراچی یونی ورسٹی لائبریری، ص ۳۲
— تذکرہ "بزم سخن" از سید علی کاکوی، ص ۸۶
"منتخب العالم" (دیوان اول) ص ۳۲۸ تا ۳۳۰ — تذکرہ،
"سراپا سخن" ص ۳۹۳، ۲۶۵ —

۵۹ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۸ — "لکھنؤ
کا دبستان شاعری" ص ۴۹۱م — تذکرہ "انتخاب یادگار"
ص ۲۱۰

۶۰ - مثنوی "معراج المضامین" ص ۳۰۲

۶۱ - "تنویر الاشعار" (دیوان دوم)، (رام پور) ص ۲۳۷، ص ۲۲۱ تا ۲۲۲

۶۲۔ علی، نواب علی بہادر، فرماں روا ریاست باندہ۔
ولد نواب ذوالفقار علی بہادر۔ (متوفی
۱۲۹۰ھ/ ۱۸۷۳ء)

۶۳۔ نقی، آغا علی نقی ولد مرزا معین الدین حیدر۔ وطن
لکھنؤ۔ مقیم رام پور (پیدائش ۱۸۵۶ء/ ۱۲۷۳ھ
متوفی، ۱۸۸۶ء/ ۱۳۰۳ھ)

۶۴۔ ناظر، منشی ناظر حسین ولد منشی محمد احتشام الدین۔
متوطن سہسوان ضلع بدایوں۔

ماخذ

۶۲۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۹ —— تذکرہ
"ارمغان گوکل پرشاد" ص ۶۳ —— "کلیات منیر"
(نظم منیر، دیوان سوم) ص ۵۳۵، ۴۸۳، ۴۸۴، ۵۰۷،
ص ۵۰۱، ۵۹۱، ۵۹۲ —— "کلیات منیر"
(منتخب العالم، دیوان اول) ص ۳۲۷، ص ۵، ص ۳۵
—— تذکرہ "خم خانۂ جاوید" جلد سوم، ص ۲۰۱ تا ۲۰۳
—— تذکرہ "سراپا سخن" ص ۳۰۳، ص ۳۰۶ ——
"تذکرہ نادر" ص ۱۱۴ —— تذکرہ "سخن شعرا" ص ۴۳۶

۶۳۔ امداد صابری، "تاریخ صحافت اردو" جلد دوم، حصہ اول: دہلی،
جدید پرنٹنگ پریس دہلی (س ن) ص ۵۵۴ ——
"مسدس لپٹیت جین بے نظیر" ص ۴۷ —— تذکرہ "رتنی یادگار"
ص ۲۷۴، ص ۲۷۵، ص ۲۸۰ —— "کلیات منیر" ص ۶۴۴
—— تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۲۶۵ —— مثنوی:
"معراج المضامین" ص ۳۰۴ —— "فہرست شعرائے سلسلۂ
دبیر" ص ۱۹۹

۶۴۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۹ —— تذکرہ "ارمغان
گوکل پرشاد" ص ۶۸ —— "تذکرہ لبیب" (غیر مطبوعہ) مرتبہ
مشفق خواجہ —— تذکرہ "طور کلیم" ص ۷۶ ——
تذکرہ "بزم سخن" ص ۹۰ —— "تذکرہ ناموران سہسوان"
ص ۳۰

۶۵۔ نفیر، نفیر محمد خاں ۔ وطن شاہ جہاں پور۔

۶۶۔ نبیتم، پنڈت سندر لال ولد پنڈت بدری ناتھ۔
مولد لکھنؤ، قیام کان پور۔

۶۷۔ نجم، محمد حسن، وطن داعی پور ضلع فرخ آباد۔
تحصیل دار ریاست بھرت پور۔

۶۸۔ نجم، محمد عنایت علی ولد شیخ سرفراز علی۔ وطن
پنڈارہ، پرگنہ نورب گنج ضلع الہ آباد۔
ریپیدائش ۱۲۴۶ھ / ۱۸۳۰ء

ماخذ

۶۵۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۹ — مثنوی "معراج
المضامین" ص ۳۰۲ — "کلیات منیر" (انتخاب منیر،
دیوان سوم) ص ص ۵۲۷، ۵۲۸

۶۶۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۰ — "منتخب العالم"
(قلمی) نسخہ خیرپور، ص ۵۱۰ — تذکرہ: "ارمغان
گوکل پرشاد" ص ۶۵ — تذکرہ "سخن شعراء"
ص ۳۷۳ — تذکرہ "سراپا سخن" ص ۳۲ —
تذکرہ "خوش معرکۂ زیبا" جلد دوم: ص ۳۳۲ —
"کلیات منیر" (منتخب العالم، دیوان اول) ص ۳۳۲

۶۷۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۰ — "لکھنؤ کا
دبستان شاعری" ص ۴۹۱ — تذکرہ "یادگار ضیغم"
ص ۲۹۰ — ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین: "منیر شکوہ آبادی
سوانح حیات و کلام" ص ۱۱۶ — بزم اکبر آبادی:
"تاریخ بزم" ص ۱۸۳ — "دربار حسینی" ص ۵۶
— سراج الحق قریشی: "منشی سید اسمٰعیل حسین منیر
شکوہ آبادی اور ان کی شاعری" ص ۱۱۶ —
مجلہ "النجم" مرتبہ باقر زیدی: ص ۲۴۳

۶۸۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۰ — حامد حسن قادری:
"نقد و نظر" — ص ۱۸۵، ۱۸۶

۶۹۔ قمر، نواب سید محمد ولی خاں، عرف نواب خاں -
ولد سید محمد علی خاں بہادر عرف نواب دولھا -
وطن شمس آباد ضلع فرخ آباد۔

۷۰۔ قیاس، لالہ بلاس رائے، ولد لالہ اودے رام -
وطن رام پور (پیدائش ۱۲۴۶ھ/ ۱۸۳۰ء)

۷۱۔ قیس، میر عباس حسین - وطن شکوہ آباد -
والد سید نثار حسین -

۷۲۔ کیف، مرزا علی حسین - ولد مرزا اعظم بیگ - پیشہ
وکالت - (پیدائش ۱۲۴۱ھ/ ۱۸۲۶ء) -
آبائی وطن ملتان، - مقیم آگرہ -

۷۳۔ کلیم، مولوی عبدالرحیم - وطن لکھنؤ - (وفات،
حدود ۱۹۲۴ء/ ۱۳۴۲ھ)

۷۴۔ کوکب، امانت حسین - پیشہ کتابت -

ماخذ

۶۹۔ تذکرہ "سخن شعرا" ص ۳۸۹ —— "تذکرۂ نادر" ص ۱۲۸

۷۰۔ "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۰ —— تذکرہ:
"انتخاب یادگار" ص ۳۰۹ —— تذکرہ "یادگار ضیغم"
ص ۲۹۴

۷۱۔ "تذکرہ نادر" ص ۱۲۹، ۱۳۰ —— "ارمغان گوکل پرشاد"
ص ۱۷ —— تذکرہ "سخن شعراء" ص ۳۹۲

۷۲۔ حامد حسن قادری: "نقد و نظر" ص ۱۸۲، ص ۱۲۸، ص ۱۸۳،
ص ۱۸۴ —— "تذکرۂ نادر" ص ۱۳۰ —— تذکرہ،
"سخن شعراء" ص ۳۹۳

۷۳۔ "دربار حسین" ص ۵۶ —— خواجہ عشرت لکھنوی:
"مجلس ماضی"؛ مطبوعہ ماہنامہ "مرقع لکھنؤ"، اپریل ۱۹۲۶
جلد ۱، شمارہ ۲۵ —— "مشاعرۂ سخن" ص ۸۶ تا ۹۱۔

۷۴۔ مثنوی "سراج المضامین" ص ۳۰۲

۷۵ - گوہر : احمد علی خاں ولد الف خاں - باشندہ قدیم فیض آباد، قیام فتح پور ہسوہ -

۷۶ - گہر : مرزا شمس الدین بیگ - وطن آگرہ -

۷۷ - مشیر ، بہادر علی - حافظ قرآن - ولد قلب علی - رئیس فرخ آباد -

۷۸ - محو ، شیخ فیض الدین - ولد شیخ عبداللہ یزد - وطن فرخ آباد - پیشہ وکالت -

۷۹ - محو ، مولوی محمد شفیع - ولد مولوی کمال احمد صدیقی - وطن بدایوں - (پیدائش ۱۸۴۰ء / ۱۲۵۶ھ) پیشہ وکالت - (متوفی ۱۹۱۹ء / ۱۳۳۷ھ)

ماخذ

۷۵ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۰ — تذکرہ "سخن شعراء" ص ۴۰۳ — تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۸۱ — تذکرہ "سراپا سخن" ص ۳۰۶ ص ۳۶۵ -

۷۶ - مثنوی "مواہب المغانی" ص ۳۰۲

۷۷ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۱ — تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۸۰ — "تذکرۂ نادر" ص ۱۳۶ — تذکرہ "سخن شعراء" ص ۱۱۴ — سلمان حسینی، ڈاکٹر سید: "لکھنؤ کے چند نادر شعراء" جلد اول مطبوعہ قومی پریس لکھنؤ (۱۹۷۳) ، ص ۱۲۶ — تذکرہ "خوش معرکہ زیبا" جلد دوم ، ص ۳۶۷

۷۸ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۱ — تذکرہ "سراپا سخن" ، ص ۱۹۶ — تذکرہ "خوش معرکہ زیبا" جلد دوم ، ص ۶۱۸ — تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۸۰ "تاریخ ادب ہندوستانی" - حصہ دوم ، ص ۲۹۷ — "کلیات منیر" (منتخب العالم ، دیوان اول) ص ۳۳۴

۷۹ - شہید بدایونی "تذکرہ شعرائے بدایوں" (غیر مطبوعہ) — تذکرہ "فروغ انجمن" (قلمی) مملوکہ رئیس حسین جلیسی، کراچی — "فیاض بدایونی: مباحث و مسائل" مطبوعہ مجلس اشاعت ادب، دہلی (۱۹۶۸ء) ص ۲۸۵ ، ۲۸۶

۸۰ - منظور، مرزا محمد وصی علی خاں - باشندہ لکھنؤ -
(وفات، قریب ۱۹۲۶ء/۱۳۴۴ھ)

۸۱ - منظور، وزیر علی ولد مولوی رحیم علی، - متوطن
قصبہ بہانی -

۸۲ - منعم، محمد جمیل الدین - وطن فتح پور ہسوہ -

۸۳ - محمود، سید محمد حسین خاں عرف چھوٹے صاحب -
رئیس شمس آباد -

۸۴ - نیر، منشی جمیل الدین - باشندہ لکھنؤ - مقیم الہ آباد -
پیشہ وکالت -

ماخذ:

۸۰ - "جلسۂ ماضی" مطبوعہ ماہنامہ "مرقع" لکھنؤ (اپریل ۱۹۲۶)
جلد ۱، شمارہ ۲

۸۱ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۲ — تذکرہ،
"سخن شعراء" ص ۲۰۱ — "تذکرۂ نادر" ص ۱۵۱

۸۲ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۳ — تذکرہ،
"یادگار ضیغم" ص ۲۲۴

۸۳ - تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۸۹ — تذکرہ
"سخن شعراء" ص ۵۳۲ — "فہرست شعرائے
سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۳ — "تذکرۂ نادر" ص ۴،
ص ۱۶۹

۸۴ - "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۳ — مثنوی،
"معراج المضامین" ص ۳۰۲ — "حکایات منیر" از بلم منیر
(دیوان سوم) ص ۵۴۲، ۵۴۳

۸۵ - نسیاں، علی عباد ولد منشی علی جواد - وطن موضع کہرا ضلع الہ آباد - تحصیل دار - خطاب خان بہادر - (وفات قریب ۱۹۱۸ء / ۱۳۳۶ھ)

۸۶ - وجیہ، سید ضامن علی ولد سید جعفر علی - وطن الہ آباد -

۸۷ - وزیر، وزیر خاں ولد عبدالرحمٰن خاں - وطن فتح گڑھ - مقیم باندہ -

۸۸ - وفا، محمد علی خاں ولد احمد علی خاں - پیشہ اہلکار عدالت دیوانی، شاہ جہاں پور -

۸۹ - ولا، مرزا جعفر علی بیگ ولد مرزا بھچو بیگ - مولد لکھنؤ، قیام رام پور - (پیدائش ۱۲۳۵ھ / ۱۸۲۰ء)

ماخذ

۸۵- "تذکرۂ منیر" (قلمی) — ولی الحق انصاری: "الہ آباد، ایک علمی و ادبی حیثیت سے" - رسالہ "نگار" اکتوبر ۱۹۶۷ء، ص ۲۱ — "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) ص ۲۹۱، ص ۲۲۷، ص ۲۹۰، ص ۲۸۵، ص ۵۳۶ — "منتخب دل فروش" (قلمی) ص ۷۹ — "دربار حسین" ص ۵۶

۸۶- "تذکرۂ نادر" ص ۴، ص ۱۷۳ — تذکرہ "منتخب الشعراء" ص ۲۲۳ — مثنوی "معراج المضامین" ص ۳۰۲

۸۷- "فہرست شعرائے سلسلۂ منیر" ص ۲۰۲ — "تذکرۂ نادر" ص ۱۷۵ — "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) ص ۴۹۶، ص ۵۰۱ — "کلیات منیر" (رقعہ نگار) ص ۶۱۰

۸۸ - "تذکرۂ نادر" ص ۱۷۶ — تذکرہ "منتخب الشعراء" مطبع نولکشور لکھنؤ (۱۲۹۱) - ص ۵۵۵ — مثنوی "معراج المضامین" ص ۳۰۲

۸۹ - "تذکرۂ منیر" (قلمی) — تذکرہ "انتخاب یادگار" ص ۳۹۴ — تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۳۶۴ — "کلیات منیر" ص ۶۴۳

۹۰ - ہشیار، سید کرامت علی خاں - متوطن آگرہ۔

۹۱ - ہنر، مرزا رحیم بیگ ولد مرزا سعادت بیگ - وطن فرخ آباد، قیام رام پور - (پیدائش ۱۲۳۵ھ/ ۱۸۲۰ء)

ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے اپنے تحقیقی مقالہ "منیر شکوہ آبادی، سوانح حیات وکلام" میں "منیر کے شاگرد" کے عنوان کے تحت، صرف ۳۵ تلامذہ کے صرف نام گنوائے ہیں، اس میں بھی یہ قباحت ہے کہ انہوں نے نواب واجد علی خاں رضوان کا نام، اس مختصر فہرست میں دو جگہ درج کیا ہے، اول نمبر شمار ۳۳ اور پھر ۳۵ کے تحت، گویا ان کے خیال میں "نواب واجد علی خاں رضوان مرحوم" اور "نواب رضوان" دو مختلف افراد تھے، جو بالترتیب منیر کے شاگردوں میں، رضوان تخلص کا کوئی دوسرا شاعر تھا ہی نہیں۔ اور یوں یہ فہرست صرف ۳۴ تلامذہ کی رہ گئی۔ اس کے علاوہ بعض شاگردوں کے نام بھی انہوں نے درست نہیں لکھے۔ مثلاً دلدار حیدر شتاب کا نام انہوں نے "دلدار حسین" لکھا ہے[2] جبکہ منیر کی مثنوی "معراج المضامین" پر دلدار حیدر شتاب کے کہے ہوئے، قطعہ تاریخ سے ان کا نام، دلدار حیدر ثابت ہے۔ معاصر تذکروں میں بھی ان کا نام دلدار حیدر ہی لکھا گیا ہے۔ شتاب کا قطعہ تاریخ درج ذیل ہے،

<u>ماخذ</u> ۹۰ - باطن، میر قطب الدین، تذکرہ، "گلستان بے خزاں" مطبوعہ نولکشور لکھنؤ (۱۲۹۲ھ)، ص ۲۸۴ --- تذکرہ "بہار بےخزاں" (قلمی / --- فرہنگ العالم (قلمی) نسخہ خیرپور ص ۵۱۲ --- "کلیات منیر" (انتخاب العالم، دیوان اول) ص ۳۳۶۔

۹۱ - "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ص ۹۱ --- "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۶ --- تذکرہ "انتخاب یادگار" ص ۲۰۰ --- تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۳۷۳

[1]: یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم، "منیر شکوہ آبادی، سوانح حیات وکلام" ص ۱۱۷۔
[2]: ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۱۶۔

"سید دلدار حیدر صاحب شتاب از فرخ آباد"

حبذا نکہ حضرت استاد

طرح نو ساخت روضۂ جاوید

حرف و لفظش کرامت و اعجاز

یافت زو نور، چہرۂ امید [۱]

اسی طرح انہوں نے "الطاف احمد خاں شتاب" کے نام کو "الطاف احمد خاں شتاب حیدر" لکھا ہے [۲] جبکہ شتاب کے قطعہ ہائے تاریخ ہیں، جو انہوں نے منیر کے تیسرے دیوان کی تکمیل کے وقت اور کلیات کی اشاعت کے موقع پر نظم کیے، ان سے علم ہوتا ہے کہ ان کا نام "الطاف احمد خاں شتاب" ہی تھا۔ قطعہ تاریخ ترتیب "انتخاب منیر" کے سرنامہ کی عبارت یہ ہے:

"الطاف احمد خاں صاحب شتاب رام پوری،
شاگرد مصنف" [۳]

ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین، نے اسی طرح محمد حسن قمر داعی پوری کو "رام پوری" لکھا ہے جو درست نہیں ہے۔ بزم اکبرآبادی کے دیوان "چراغ بزم" میں قمر نے جو قطعہ تاریخ کہا ہے، اس پر یہ سرخی موجود ہے:

"قطعہ تاریخ من تصنیف شیوا بیان، صاحب شعر
سید محمد حسن قمر، متوطن داعی پور صانہ اللہ
عن الشرور، شاگرد جناب منیر مرحوم" [۴]

مولانا ناصر جدلیقی اروسوری نے جو فہرست مشائخ سلسلۂ [illegible] کی مرتب کی ہے، اس میں متعدد نام ایسے شاعروں کے موجود پائے، جن کو فاضل مرتب نے سید اسمعیل حسین منیر کا شاگرد ظاہر کیا ہے، چونکہ کسی اور ذریعہ سے یا خود منیر کی کسی تحریر سے ان کا تلمیذ منیر ہونا ثابت نہیں ہوتا، لہذا ایسے شاعروں کا تذکرہ جداگانہ طور پر مختصراً یہاں کیا جاتا ہے۔

۱۔ منیر شکوہ آبادی، سید اسمعیل حسین: "مثنوی معراج المضامین" ص ۳۰۱

۲۔ یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی، سوانح حیات و کلام"، ص ۱۱۶

۳۔ "کلیات منیر" (نظم منیر، دیوان سوم) - ص ۶۲۳

۴۔ بزم اکبرآبادی، "چراغ بزم"، ص ۱۸۲۔

مولوی سید جعفر حسین لطیف، آپ کندرکھا کے باشندے
تھے[1]، محمد واحد حسین خاں طپش، آگرہ کے رہنے والے تھے،
ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے آپ کو "دربارِ حسین" کے حوالے سے
مرزا دبیر کا شاگرد بتایا ہے[2]۔ فرخ کا اصل نام، محمد کرم الزماں
تھا، یہ بھی آگرہ ہی کے رہنے والے تھے[3]۔ منشی اکرام احمد لطف،
آپ کا تعلق بدایوں سے تھا، لطف، مولانا عبدالرحمٰن راسخ دہلوی
کے شاگرد تھے جیسا کہ شہید بدایونی نے اپنے زیرِ ترتیب "تذکرۂ شعرائے
بدایوں" میں تحریر کیا ہے[4]۔ محمد عبداللہ خاں وفا، آپ فرخ آباد
کے باشندے تھے[5]۔ نواب نصیر الدولہ تجمل حسین خاں ظفر،
مسند آرائے فرخ آباد، افسر امروہوی نے ان کو "تذکرہ سراپا سخن"
کے حوالے سے منیر کا شاگرد بتایا ہے[6] جو درست نہیں۔
منیر ۱۲۶۰ھ/ ۱۸۴۴ء سے نواب فرخ آباد کے ملازم تھے، اُن
کے استاد نہیں تھے۔ تذکرہ "سراپا سخن" کی اصل عبارت یہ ہے:

"سید اسمٰعیل حسین منیر اُن کے ملازم تھے، اُن
کے واسطے سے یہ غزل آئی"[7]

لالہ سری رام مولف "خمخانۂ جاوید" کا خیال ہے کہ ظفر اپنے چھوٹے بھائی
نواب سخاوت حسین کے مشورہ سے شعر کہتے تھے[8]، افسر امروہوی،
کاتب علی لماتر فرخ آبادی کو بھی خمخانۂ جاوید کے حوالے سے،
منیر کا شاگرد بتاتے ہیں[9] حالانکہ خود لالہ سری رام نے اُن کو

---

[1]: "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۸
[2]: ایضاً ص ۱۹۸، "دبستانِ دبیر" ص ۵۰۹
[3]: ایضاً ص ۱۹۹
[4]: ایضاً ص ۲۰۱ - "تذکرہ شعرائے بدایوں"
مولفہ سید شہید حسین شہید بدایونی (غیر مطبوعہ) ص ۶۰۰
[5]: "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۲۰۲
[6]: ایضاً ص ۱۹۸
[7]: محسن لکھنوی، سید: "تذکرہ سراپا سخن" ص ۲۱۰
[8]: لالہ سری رام: "خمخانہ جاوید" جلد پنجم: ص ۳۰۴
[9]: "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۸

امداد حسین صفیر کا تلمذ لکھا ہے۔[1] اس کی تائید گوکل پرشاد رسا
اور محمود فرخ آبادی کے بیانات سے بھی ہوتی ہے[2] جبکہ عبداللہ خاں
ضیغم کا خیال ہے کہ وہ اپنے والد ہی سے مشورۂ سخن کرتے تھے[3]
غلام محمد خاں خبیر بھی بقول مولانا افسر امروہوی، منیر سے
مشورۂ سخن کرتے تھے[4] جب کہ معاصر تذکرہ نگار ان کو
بالاتفاق سید علی اوسط رشک کا شاگرد قرار دیتے ہیں[5]۔ اس سلسلہ میں
منشا ملک حسین خاں نادر کا بیان جو خبیر کے خاص دوستوں میں تھے خاص
اہمیت رکھتا ہے، وہ بھی ۱۲۸۳ھ میں ان کو رشک ہی کا شاگرد بتاتے
ہیں۔[6] غلام عباس نام، عباس تخلص، رئیس باندا کو بھی افسر امروہوی
نے منیر کے شاگردوں میں شمار کیا ہے[7] جس کی تائید کسی اور داخلی یا خارجی
شہادت سے نہیں ہوسکی۔ ۱۲۸۲ھ میں جب منیر اندمان سے رہائی پانے کے بعد
کلکتہ ہوتے ہوئے الہ آباد پہنچے تو عباس ان دنوں وہیں مقیم تھے۔ چنانچہ منیر
عباس ہی کے یہاں ٹھہرے۔ اسی دوران منیر شدید بیمار ہوگئے، عباس نے
ان کی بہت اچھی دیکھ بھال کی۔ منیر نے اپنے غسل صحت کے بارے میں جو تاریخ
کہی ہے اس میں غلام عباس کی عنایات کا تو ذکر ہے مگر اشارتاً بھی
یہ نہیں کہا کہ وہ ان کے شاگرد ہیں بلکہ رسماً کے برعکس وہ ان کی نوازشات
کو برادر نوازی کا نام دیتے ہیں۔

حضور حضرت منشی غلام عباس آج
ملازمت دل مشتاق بے ریا نے کی
نظر لطف کی برادر نوازیوں پہ اتی
خدا الہی ادا ہو جیسا طالع رسانے کی[8]

1: سری رام، لالہ "خمخانۂ جاوید" جلد پنجم۔ ص ۲۲۴، ۲۲۵
2: محمود فرخ آبادی: "میر کا ماہر" مطبوعہ "اردو" اپریل ۱۹۲۸، ص ۲۲۷،
— رسا، گوکل پرشاد "ارمغان گوکل پرشاد"۔ ص ۵۷
3: عبداللہ خاں ضیغم "یادگار ضیغم"۔ ص ۲۳۶
4: "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر"۔ ص ۱۹۴
5: تذکرہ "یادگار ضیغم" ص ۱۳۶، ۱۳۷ — تذکرہ "سخن شعرا" ص ۱۲۸ —
تذکرہ "ارمغان گوکل پرشاد" ص ۳۱
6: "تذکرہ نادر" ص ۶۲
7: "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" ص ۱۹۸
8: "کلیات منیر" (انتخاب منیر دیوان سوم) ص ۵۰۲

۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء میں جب غلام عباس کا انتقال ہوا، تب بھی منیرؔ نے قطعہ تاریخ رحلت کہا تھا[1]، ان شعروں میں ان کی شاعری کا تو ذکر ہے مگر ان کی شاگردی کی طرف کوئی خفیف سا اشارہ بھی موجود نہیں۔ قرین قیاس یہی ہے کہ وہ، منیرؔ سے برادرانہ مشورۂ سخن کرتے ہوں گے جس کو تمام و کمال شاگردی کا درجہ دینا کسی طرح مناسب نہیں۔

افضل حسین ثابت نے منیرؔ کے تلامذہ میں، نواب حیدر جنگ کا نام "قطعہ تاریخ حالات تلامذہ مصنف" کے حوالے سے بطور شاگرد شامل کیا ہے[2] جو درست نہیں۔ منیرؔ نے نواب حیدر جنگ کا نام، واجد علی خاں رفعتؔ کا ذکر کرتے ہوئے لیا ہے جن کی کوششوں کی بدولت، نواب موصوف نے، منیرؔ سے حسن سلوک کیا تھا۔ قطعہ کے شعر یہ ہیں:

معانی رس، سخن سنج و سخن فہم
رفیع المنزلت، واجد علی خاں
ہوتی تربیت میرے نہ ہوتے
کیا وہیں لطف بے تکلف یاں
کیا نواب حیدر جنگ نے بھی
انھیں کی سعی سے ممنونِ احساں[3]

ڈاکٹر سراج الحق قریشی نے تلامذۂ منیرؔ میں بعض ایسے شاعروں کو بھی شامل کر لیا ہے جو براہ راست منیرؔ کے شاگرد نہیں بلکہ ان کے سلسلہ کے شاعر ہیں، مثلاً میاں عنایت محمد خاں حنیف[4]، میر شوکت علی شوکتؔ،

1: "کلیاتِ منیرؔ" (نظم منیر، دیوان سوم)، ص ۵۲۲
2: ثابت، افضل حسین: "دربار حسین"، ص ۵۶
3: "کلیاتِ منیر" (نظم منیر، دیوان سوم)، "قطعہ تاریخ حالات تلامذہ مصنف" ص ۵۰۱
4: میاں عنایت محمد خاں حنیف کا نام، ڈاکٹر سراج الحق قریشی کے یہاں، تذکرہ "خم خانۂ جاوید" جلد دوم (ص ۵۶۲) کے حوالے سے آیا ہے جبکہ اس تذکرہ کے محولہ بالا صفحہ پر جس شاعر کا ذکر کیا گیا ہے وہ وجیہ الدین احمد خاں حنیف ہیں جو مولوی عبدالغنی جاوید تلمیذ منیرؔ کے شاگرد ہیں، میاں عنایت محمد خاں نام اور حنیف تخلص کا کوئی اور شاعر نہیں۔
[حاشیہ جاری ہے]

منشی میر محمد رضوی طرار، میر محسن التخلص بہ محسن، وغیرہ[1]
حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ انھوں نے، منیر کے شاگردوں کا
ذکر کرتے ہوئے بعض ایسے شعراء کا حال بھی لکھا ہے جو کسی اعتبار
سے بھی، منیر کے شاگرد یا ان کے سلسلہ کے شاعر نہیں ہیں۔
مثلاً چوہدری محمد اصغر علی صدیقی غالب اور میر وزیر علی صبا
وغیرہ۔ موخر الذکر کا شمار خواجہ حیدر علی آتش کے مشہور
تلامذہ میں ہوتا ہے۔[2]

: منیر شکوہ آبادی نے فن شعر کی خدمت میں تمام عمر بسر کی۔ ان کے
ناسخ دبستان کے مالکان تھے، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے حتی الوسع ان روایات
کی ترویج کی کوشش کی جو ان کے قابل قدر اساتذہ کی قائم کی ہوئی
رہتیں۔ اس اختلاف طبیعت کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے، اگر ہم
اس پس منظر میں ان کی کامیابی یا ناکامی کا جائزہ لیں گے تو لامحالہ
ہمیں یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ ان کی ان روایات کا تسلسل تلامذہ کس صورت
میں قائم رہا۔ اردو کی شاعری کی تاریخ پر جب اس زاویہ سے نگاہ ڈالی
جائے تو کچھ دلچسپ صورتیں ہمارے سامنے آتی جاتی ہیں۔ غالب کا شمار یقیناً اردو
کے عظیم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کے کم و بیش ۹۲ شاگرد تھے مگر ان
میں سے ایک بھی غالب کی فنی روایات کو آگے نہیں بڑھا سکا۔ اس
ناکامی کا سبب خود غالب کی حد درجہ منفرد شاعرانہ شخصیت بھی قرار دیا جا سکتا
ہے مگر اس کے مقابلہ میں اگرچہ مومن کے تلامذہ کی تعداد کم تھی مگر ان کے
تلامذہ کے بیشتر شاگردوں نے ان کی پیروی کی اور یوں ان کا فن، ان
کے بعد بھی زندہ رہا۔

[بقیہ حاشیہ، گذشتہ صفحہ سے آگے]

عنایت محمد خان حنیف کے جو اشعار بطور نمونہ کلام، ڈاکٹر سراج الحق
قریشی نے دیئے ہیں وہ بھی در حقیقت وجیہ الدین خان حنیف ہی کے ہیں:

1: سراج الحق قریشی، "منشی سید اسمٰعیل حسین، منیر شکوہ آبادی"
ص ص ۱۱۲، ۱۱۳۔

2: شاہ عبدالسلام: "دبستان آتش"۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی،
(۱۹۷۲ء)۔ ص ۱۲۸

مصحفی، اس لحاظ سے خوش نصیب تھے کہ ان کو ایسے تلامذہ میسر
آئے جنہوں نے اپنے زمانہ میں مصحفی کی روایات کو قائم رکھا۔ لالہ مادھو رام جوہر،
منشی عاشق حسین بزم اکبرآبادی، عبدالغنی جاوید، سید جمیل الدین جمیلی، سید
محمد نوح سبقت، روشن علی خاں مخلص، فرزند حیدر معجز، نواب واجد علی خاں
رضوان اور نواب علی بہادر، مصحفی کے ارشد تلامذہ تھے جن کے یہاں اس
رنگینی، شگفتگی، سوز و گداز، معاملہ بندی کا ہنر، اسلوب کی رنگینی خاص طور
کے ساتھ موجود ہے جو مصحفی کی خصوصیت تھی۔ ان شاگردوں نے اپنے
استاد کی قائم کردہ روایت سے کبھی انحراف کرنے کی کوشش نہیں کی۔

اس یکجہتی کا ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ مصحفی اور ان کے ان
شاگردوں کے درمیان ایک خاص لگاؤ، یگانگت اور یک رنگی موجود تھی۔ جو اس
بات کا مظہر ہے کہ دونوں میں ہم رازی کی مستقل رفتار قائم ہو گئی تھی۔ مصحفی
ان خاص شاگردوں سے کسی قسم کا پردہ نہیں رکھتے تھے، جوہر، معجز،
رضوان اور ہدایت وغیرہ پیشہ ور صادق محض مصحفی کے شاگرد ہی نہیں تھے
بلکہ ان کے راز داں بھی تھے۔ تلامذہ کے لئے جس ہم مذاقی اور
ہم ذوقی کی ضرورت ہے وہ مصحفی کے ان تلامذہ کی شخصیات میں
بدرجۂ اتم موجود تھی ورنہ وہ کبھی رنگ و روپ سے اس قدر قریب نہ آتے کہ
ان کے باہمی مراسم پر آئندہ دوستی کا گمان گزرتا ہے۔ ان تلامذہ کا
استاد کے ساتھ محض فنی سطح کی حد تک تعلق نہ تھا بلکہ ایک دوسرے کے
مشترک روابط اور میل جول بھی اس تعلق کو مستحکم بنائے ہوئے تھے، خود
مصحفی کی زندگی بھی اس قسم کی تھی۔ وہ ان تلامذہ کے دکھ سکھ اور
ان کی ذاتی زندگی میں دخیل تھے جس کے ثبوت میں وہ متعدد قطعہ ہائے
تاریخ پیش کئے جا سکتے ہیں جو مصحفی نے مختلف مواقع پر کہے ہیں۔

مصحفی کے اکثر تلامذہ نہ صرف مصحفی کی استادانہ صلاحیتوں کے معترف
تھے بلکہ وہ ان کے فنی تصرفات، اسلوب بیان اور جدت ترکیب کے دل
سے قدردان تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام شاگرد جو پہلے کسی اور استاد
سے فیض یاب ہوئے، جب بعد میں ان کے قریب آئے تو پھر انہوں نے
کسی اور کی طرف رخ نہیں کیا، بلکہ مصحفی کی وفات کے بعد بھی وہ ان کی فنی
روایات کو حرز جاں بنائے رہے۔ یہ مصحفی کی دلکش شخصیت ہی کا عکس
ہے جو ان کے بیشتر تلامذہ، مثلاً جوہر، رضوان، معجز، ہلال وغیرہ کے کلام
میں اس قدر نمایاں نظر آتا ہے کہ ان شاگردوں کے کلام پر مصحفی کے کلام کا

گمان ہونے لگتا ہے۔

دبیر جیسے بلند مرتبہ کی تربیت کی راہ میں سے متعدد خود درجۂ استادی پر فائز ہوئے البتہ دبیر کا فنی تشخص، ان کے اپنے عہد تک محدود نہیں رہا بلکہ انیسویں صدی کے تمام سلسلے ورثہ سے گذر کر ہمارے اپنے زمانہ تک پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ذیل میں سلسلۂ دبیر کے چند شاعروں اور ان کے تلامذہ کی ایک فہرست پیش کی جا رہی ہے تاکہ اس خدمت کا کچھ اندازہ ہو سکے جو دبیر نے اپنی بشری صلاحیتوں کے ساتھ انجام دی: ؎۱

؎۱ خاص ماخذ

(۱) افسر صدیقی امروہوی: "فہرست شعرائے سلسلۂ دبیر" مطبوعہ سہ ماہی "اردو" کراچی (شمارہ ۲، جلد ۵۲) ۱۹۷۶ء

(۲) رضوان احمد سعید: "تاریخ شعرائے ہند جونپور" مطبوعہ شیرازِ ہند پبلشنگ ہاؤس جونپور (۱۹۶۳ء)

(۳) وزیر الحسن عابدی زیدی: "تذکرہ ناموران سیہواں" مطبوعہ راشد زیدی اکیڈمی، کراچی (۱۹۸۵)ء

(۴) فصیح لکھنوی، محمد عبداللہ خان: تذکرہ "یادگار فصیح"۔ مطبع گلزار دکن، حیدرآباد (۱۸۸۶)

(۵) نساخ، عبدالغفور: تذکرہ "سخن شعراء" مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ (۱۲۹۱ھ)

(۶) ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر: "دبستانِ دبیر" مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ (۱۹۶۶ء)

(۷) سری رام، لالہ: "خمخانۂ جاوید" - جلد اول تا پنجم۔

(۸) امداد صابری: "۱۸۵۷ء کے مجاہد شعراء" مطبوعہ مکتبۂ شاہراہ دہلی (۱۹۵۹ء)۔

(۹) رسا، گوکل پرشاد: "ارمغانِ گوکل پرشاد" مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتحپوری، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۷۵)

(۱۰) شوق، حافظ احمد علی خان: "تذکرہ کاملانِ رام پور" ہمدرد پریس دہلی (۱۹۲۹ء)۔

(۱۱) رئیس مارہروی: "ہندوؤں میں اردو" مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ (۱۹۵۷)

(۱۲) ولی الحق انصاری: "الٰہ آباد ایک علمی و ادبی مرکز" "نگار" کراچی سالنامہ ۱۹۶۹!

نام شاگرد و نمبر

۱- منشی سید فرزند حیدر مضطر :

۲- عاشق حسین بزم اکبرآبادی :

۳- رحمی علی خاں منظر :

تلامذہ

حامد علی خاں شیدا فرخ آبادی — سید ولی حیدر ولی فرخ آبادی — محمد سجاد حیدر مضطر فرخ آبادی — فدا حسین محزون فرخ آبادی — سید وصی حیدر مظفر فرخ آبادی محمود علی خاں شفق فرخ آبادی ثم دہلوی فیض الحسن بلبل فرخ آبادی — لالہ کالکا پرشاد بہار فرخ آبادی —

مرزا تجمل حسین نجم آفندی — مرزا ذلفو حسین کوکب — سید لیاقت علی فنا — سید نیاز علی بزم اکبرآبادی — منشی فضل اللہ شفق بھوپالی — منشی برہم نرائن سخن گوالیاری — نواب رستم علی خاں سیکر دھولپوری — صاحبزادہ محمود علی خاں رزم رام پوری — مرزا فیض الدین لشکر گوڑگانی دہلوی — سید تدبیر حسین تدبر اکبرآبادی — سید محمد عبدالعلی رکاب سہسوانی —

نادر حسین نادر لکھنوی — مرزا مرزا مظفر لکھنوی — مختار احمد مختار لکھنوی — وحید علی خاں لالہ رام پوری — نواب رفعت صاحب کوثر لکھنوی — نواب تقی مرزا تنقید لکھنوی — سید محمد یوسف علی خاں ساغر لکھنوی — سید رضا حسین عرف بنّے صاحب ریاض لکھنوی — نواب دلاور حسین خاں دلاور لکھنوی نواب انور علی خاں انور لکھنوی — پنڈت کالی سہائے اختر لکھنوی — شیخ رجب علی وقار لکھنوی … حکیم سید حسن مسکین لکھنوی مرحوم — نواب سید محمد حسن خاں وحشت لکھنوی —

(۱۳) جمال الدین نفیس : بابو عبدالرحیم ، رقیم کاتب لوہاری

منشی سید آباد حسین نفیس — مولوی عبدالحمید رفیق
رام پوری — صاحبزادہ مرتضیٰ خان فرید رام پوری
صاحبزادہ بادی یار خاں زنگ رام پوری
مرزا رشید حسین نظم اکبرآبادی — حسین
بخش قمر اکبرآبادی —
سید وکیل احمد وکیل سہسوانی — سید واجد
علی واجد ناگپوری — منشی شیخ کرم حسین نکہت
سہسوانی — مولوی نظیر حسین نظیر سہسوانی —
منشی عبدالفتاح نزہت حیدرآبادی —
منشی نیا لال نسیم قنوجی — منشی چو گنگا کمبو
قمر بھوپالی — منشی مقبول احمد مقبول ملا گنگا
سید احمد رضا مظہر لکھنوی — حافظ عبدالحمید مجید
گنگوہی — مولوی محمد ذکریا مائل نوشتوی —
حافظ عبداللطیف خاں لطف بھوپالی — سید
محمد علی کوثر بھوپالی — منشی محمد علی خاں شورش
بھوپالی — سید علی یاور ثاقب — منشی فضل احمد
رفعت بھوپالی — سید غلام اعظم رسیک و ذکی بھوپالی —
محمد حنیف خاں حافظ بھوپالی — منشی الیشری بہشاد
جوتیر ناتھ سیما نوری — حافظ شیخ محمود ثنا سورتی —
سید عبدالاحد رشید — میر احمد علی اختر سہسوانی —
حافظ حمید الدین راشد — ڈاکٹر ملیح خاں اثر
بھوپالی —

(۱۴) میر غلام علی خاں نجمی :

(۱۵) سید محمد حسن قمر دہلی پوری :

(۱۶) سید جمیل احمد جمیل :

(۱۷) آغا سید ہیبان الدین حیدر : آغا جمیل —

(۱۸) محی الدین خاں تسنیم : محمد یوسف تنظیم حیدرآبادی —

(۱۹) سید محمد نوح سہیت : میر فرزند علی کیف مچھلی شہری — شیخ محبوب علی
محبوب مچھلی شہری — سید محمد حنیف بہشتی —
شیخ باقر حسین رضا رشید لدی زبادی —
سید حسین انور مچھلی شہری — سید نواب علی

[جاری ہے]

سید محمد نوح سیفی (بخاری)۔

نوبت — سید علی لطیف الفقر مچھلی شہری —
سکندر علی تشنہ — منشی رشتا؟ احمد
شناق ساوتی — خان بہادر شیخ احمد حسین
مذاق بریاتواتی — شیخ عبدالغفار عقر
مچھلی شہری — سید احمد حبیب — محمد اظہار
رضوی مچھلی شہری — سید جعفر شبیب سید دولہا
شہری — منشی سید کفایت علی سید —
سید محمد سلطان شہرت — سید شوکت علی
شوکت مچھلی شہری — پنڈت جگموہن ناتھ
رینہ شوق کشمیری — شیخ شرافت علی شریف
دیوبندی — منشی علاء الدین شارق وشاگرد
ملتانی — سید محمد سلیم ایلاق — مچھلی شہری — سید
محمد زید سفیر رضوی مچھلی شہری — منشی عبدالمجید
خاں زیبا کوٹا — سید حسن عسکری زار مچھلی
شہری — سید ابوالحسن رسا مچھلی شہری —
محمد مصطفےٰ راز مچھلی شہری — سید عابد حسین عابد
مچھلی شہری — سید محمد یعقوب جودت — سید
کرار حسین صفا مچھلی شہری — سید آل حسن
لشکر — منشی سید محمد الوب ایوب — سید
محمد انور — سید اعظم الدین حسین اعظم مچھلی
شہری — عبدالرحمن آرزو — محمد سکندر
علی اختر مچھلی شہری — منشی سنگھا پرشاد
ناشاد جونپوری —

حِصّہ دوم

شاعِری

باب ۱

غزل

منیر کی غزل

اردو شاعری میں جملہ اصناف کے مقابلہ میں جو مقبولیت صنف غزل کو حاصل رہی ہے وہ کسی تعارف یا تشریح کی محتاج نہیں۔ شعرائے دکن کے زمانے سے آج تک بے شمار شعراء گذرے ہیں، اُن میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جو اِس "بُتِ کافر فن" کی زلف کا اسیر نہ رہا ہو۔ لفظ "غزل" کی وضاحت کرتے ہوئے اِس کو کبھی محبوب سے باتیں کرنے کا نام دیا گیا ہے[1] اور کبھی اِسکو ایسے اشعار کا مجموعہ کہا گیا جس پر عشق و محبت کی فضا چھائی ہوئی ہو[2] لیکن حقیقت یہ ہے کہ مضامین کے تنوع اور تلون کے اعتبار سے غزل کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ حسن و عشق کے علاوہ اخلاق، تصوف، فلسفہ وغیرہ اِس کی خاص فنی شرائط کے ساتھ سب ہی غزل میں بیان کیے جا سکتے ہیں۔

غزل کے فن اور اُس کی ظاہری ہیئت کا ذکر، انشاء اللہ خاں انشا نے "دریائے لطافت" میں اِس طرح کیا ہے:

"غزل عبارت است از کلام موزونے کہ بیت اول آں مقفی باشد و آں را مطلع نامند۔ باقی ابیات بایں صورت باشند کہ میانہ ہر دو مصرعہ بیت قافیہ ضرور نیست لیکن مصرع ثانی ہر بیت در آخر رجوع بہ قافیہ بیت اول نماید ..... و در بیت آخرین قاعدہ اہل عجم است کہ شاعر تخلص خود را در آں ذکر کند و آں بیت متمم غزل و موسوم بہ مقطع باشد"[3]

یعنی غزل کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے، مطلع کہلاتا ہے۔ بعد کے شعروں میں صرف مصرع ثانی میں قافیہ کی پابندی کی جاتی ہے۔ آخری شعر جس پر غزل تمام ہوتی ہے اور جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے، مقطع کہلاتا ہے۔ اِس کے علاوہ اگر ایک مطلع کے فوراً بعد ایک اور مطلع لایا جائے تو وہ "حسن مطلع" کہلائے گا۔ "حسن مطلع" ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں لیکن اُن کے لیے ضروری ہے کہ وہ مطلع اول کے فوراً بعد آئیں۔ غزل کا سب سے عمدہ

---

[1]: نیاز فتح پوری: مجلہ "نقوش" لاہور۔ (غزل نمبر) طبع ثالث، ۱۹۶۰ء۔ ص ۵۸۴

[2]: مجنوں گورکھپوری: "شعر اور غزل"۔ مطبوعہ "نگار" لکھنؤ (اصناف سخن نمبر) سالنامہ ۱۹۵۷ء۔ ص ۲۷

[3]: انشاء، انشاء اللہ خاں: "دریائے لطافت" مطبوعہ الناظر پریس، لکھنؤ۔ ۱۹۱۶ء۔ ص ۲۳۶۔

شعر "شاہ بیت" یا "بیت الغزل" کہلاتا ہے۔

غزل ایک داخلی صنف سخن ہے جو ہم ایشیائی لوگوں کے مزاج اور افتادِ طبع سے بہت زیادہ مطابقت رکھتی ہے۔ ایشیا کے رہنے والے فطرتاً "دروں بیں" واقع ہوئے ہیں جس کا ثبوت یہ ہے کہ دنیا کے بڑے بڑے مذاہب کا آغاز اسی خطۂ ارضی سے ہوا۔ غزل میں دوسری اصناف شعر کے مقابلہ میں ہماری باطنی زندگی کی آبیاری کی صلاحیت کہیں زیادہ ہے۔ جذبات و حسیات کے اظہار کے لئے غزل بہترین صنف سخن ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ غزل کا ہر شعر مختلف معانی کا حامل ہوتا ہے اور ان میں باہم تسلسل بیان اور مضمون کی ہم آہنگی نہیں ہوتی اور اکثر صورتوں میں شاعر کا الہامی تجربہ "تنگنائے غزل" سے زیادہ وسعت کا طالب ہوتا ہے لیکن جب غزل گو شاعر اپنی کیفیت کو دو مصرعوں میں سمیٹنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو جذبے کے ارتکاز کے سبب شعر میں تاثیر بہت بڑھ جاتی ہے۔ کم سے کم الفاظ میں ایک خیال یا ایک کیفیت کو کما حقہٗ ادا کر دینا یقیناً مشکل کام ہے۔ گویا غزل کا ایجاز ہی اس کا اعجاز ہے اور یہ معجزہ صنف غزل میں اکثر و بیشتر رونما ہوا ہے۔ اس اختصار میں بڑی وسعت ہے کیونکہ غزل کا ایک شعر اکثر ہمارے ذہن میں ایک وسیع سلسلۂ خیال کو بیدار کر جاتا ہے۔ بقول فراق گورکھپوری:

> "غزل میں سب سے زیادہ امکان اس وسعت اور ہمہ گیری اور جامعیت کا ہوتا ہے جو ہمارے وجدانی شعور میں محض چند الفاظ یا ایک شعر سے پیدا کر دی جائے۔ غزل کے علاوہ جو اصناف سخن ہیں، ان میں تشریح اور تفصیل ہوتی ہے۔ غزل میں اجمال ہوتا ہے۔ اس لیے غزل جتنی سکڑی ہوئی اور سمٹی ہوئی چیز ہے، اتنی ہی وسیع، ہمہ گیر اور جامع چیز بھی ہے۔"[1]

کچھ اپنے رمزیاتی پیرایہ و اسلوب کی بدولت اور کچھ اس سبب سے کہ غزل نے شروع ہی سے خود کو عالمگیر انسانی جذبے یعنی عشق و عاشقی کے معاملات کے بیان سے متعلق رکھا، اس کی مقبولیت ہر دور میں یکساں رہی ہے۔ ہمارے یہاں ایسے اصحاب فن کی بھی کمی نہیں جو غزل کو صرف معاملاتِ حسن و عشق ہی کے اظہار کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ یعنی اس خاص موضوع سے ہٹ کر اگر کوئی بات

۱؎ فراق گورکھپوری، رگھوپتی سہائے: "اردو کی عشقیہ شاعری"، مطبوعہ مکتبہ عزم و عمل، کراچی (۱۹۶۶ء)، بار اول۔ ص ۲۷۔

غزل میں کہی جائے تو وہ غزل، غزل ہی نہیں کہلائے گی۔ "دریائے لطافت" میں انشاء اللہ خاں انشاؔ، اسی نقطۂ نظر کے بڑے مؤید نظر آتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> "در ابیات (غزل) سوائے ذکر شاہد و شراب و شکوۂ الم مفارقت و بیان جفا و خوئے بد معشوق زیبا نباشد و ہرچہ خلاف آن ست غزل نبود و تصرفات یاراں اعتبار ندارد۔"[۱]

غزل گو شعراء اگر خود کو انشاءؔ کے مشورے کا پابند بناتے تو اس بات کا قوی امکان موجود تھا کہ غزل ایک صنف شاعری کی حیثیت سے شاید اپنی موت آپ مر گئی ہوتی۔ شعر و ادب بھی ایک زندہ اور ارتقا پذیر نامیاتی اکائی ہے، علم الحیات بتاتا ہے کہ کروڑوں برس پہلے زمین پر بسنے والی وہ بے شمار مخلوقات جو خود کو بدلتے ہوئے جغرافیائی حالات اور گرد و پیش کے مطابق نہ ڈھال سکیں ختم ہو کر رہ گئی ہیں۔ آج ان کے پائے جانے والے ڈھانچوں (فوسلز Fossils) سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جانور کس طرح کے تھے۔ غزل گو شعراء نے تادیر خود کو راز و نیاز عشق کی گفتگو تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس میں ہر قسم کی واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کا اظہار لطیف اور نازک انداز میں کرنے کی کوشش کی۔ اسی میں غزل کی بقا کا راز مضمر ہے کہ اس صنف شعر نے عہد بہ عہد خود کو زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کی سعی کی ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ آزادی اور پابندی کا ایک ساتھ چلنا ممکن نہ تھا۔ غزل کے ہر شعر میں مضامین کا مختلف ہونا اور مضامین کے انتخاب میں چاہے وہ عشقیہ باتیں ہی کیوں نہ ہوں، شاعر کو ایک طرف آزادی دینا اور پھر اس کے ساتھ ساتھ اس پر یہ پابندی عاید کرنا کہ وہ خالص عشقیہ مضامین سے باہر قدم نہ رکھے، ذرا دشوار کام تھا۔ خصوصاً اس صورت میں جب خالص عاشقانہ مضمون کی حدود کا تعین کرنا بھی ایک دشوار امر ہو۔[۲]

ابتدا میں عاشقانہ تجربات جو غزل کا موضوع بنتے رہے، بیشتر مجاز ہی سے تعلق رکھتے تھے لیکن بعد میں ان غزل گو شعراء نے جو عملاً صوفی بھی تھے، مجاز کے ساتھ، حقیقت کا بھی پیوند لگایا۔ عشق حقیقی بھی چونکہ اپنی نوعیت کے

۱: انشاء، انشاء اللہ خاں: "دریائے لطافت" مطبوعہ انڈین پریس لکھنؤ (۱۹۱۶) - ص ۲۳۶۔

۲: افسر، حامد اللہ: "نقد الادب" مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ (۱۹۴۳) - ص ۱۴۵

کیا کہ یہ عشق ہی کی ایک صورت تھی، اس لیے یہ تال میل بہت کامیاب رہا، بلکہ شاعری کے قالب میں عشقِ حقیقی کی بدولت ایک نئی جان پیدا ہوگئی۔

> "شاعری اصل میں اظہارِ جذبات کا نام ہے۔ تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نہ تھا۔ قصیدہ مداحی اور خوشامد کا نام تھا۔ مثنوی واقعہ نگاری تھی۔ غزل زبانی باتیں تھیں۔ تصوف کا اصل مایۂ خمیر عشقِ حقیقی ہے جو سرتاپا جذبہ اور جوش ہے۔ عشقِ حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدر ہوئی اور اس آگ نے تمام سینۂ و دل گرما دیئے۔ اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا۔ اربابِ دل ایک طرف، اہلِ ہوس کی باتوں میں بھی تاثیر آگئی"۔ [1]

عشقِ حقیقی کو تزکیۂ نفس اور تطہیرِ ذات کا ایک وسیلہ اور علم الاخلاق کا نائب مناب کہا جا سکتا ہے، اس لیے غزل میں اخلاقی مضامین بھی خود بخود شامل ہوگئے۔ تصوف صرف انسان کے تزکیۂ روحانی ہی پر زور نہیں دیتا بلکہ وہ حیات و کائنات کو سمجھنے اور اس کی ایک مخصوص زاویۂ نظر سے تشریح و وضاحت بھی کرتا ہے۔ اس طرح تصوف ہی کی بدولت غزل میں فلسفیانہ موشگافیوں کو راہ ملی اور غزل میں ایک گہرائی پیدا ہوئی جو پہلے موجود نہیں تھی۔

عہد بہ عہد علمی اور ذہنی سطح پر رونما ہونے والے انقلابات کو غزل نے اپنے پہلو میں جگہ دی، اس لیے آج کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس کو غزل کے پیرائے میں بیان نہ کیا جا سکتا ہو۔ یہاں ایک امر ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ موضوعات کی اس ہمہ گیری اور وسعت کے باوجود، غزل نے اپنا تعلق اپنے مرکز سے نہیں توڑا۔ یعنی وہ ہر زمانے میں بنیادی طور پر حسن و عشق سے پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کی رنگا رنگ کیفیات کے اظہار کا وسیلہ بنی رہی ہے۔ [2] یہ تجربات بھی بڑے متنوع اور رنگا رنگ رہے ہیں۔ عشقِ حقیقی ہو یا عشقِ مجازی، ہر شاعر نے اپنی طبیعت اور افتادِ ذہنی کے مطابق اپنی وارداتِ قلبی کو نئے رنگ اور نئے انداز سے پیش کیا ہے،

---

[1]: شبلی نعمانی: "شعر العجم" - جلد پنجم - مطبع انوار احمدی الٰہ آباد (۱۹۱۸ء) - بار اول - ص ۳۱

[2]: جالبی، ڈاکٹر جمیل: "تاریخ ادبِ اردو" - جلد اول - مطبوعہ مجلسِ ترقی ادب لاہور، (۱۹۷۵ء) - ص ۱۵۱۔

کہیں یہ محض ایک شخص کی محبت ہے جس میں ، وفاداری بہ شرطِ استواری ، موجود ہے اور کہیں اس شخصی محبت کی حدیں ہوسناکی سے جا ملتی ہیں جس سے غزل محض معاملہ بندی ہو کر رہ گئی ہے ۔ اس کے برعکس شعراء کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جس نے عشقِ حقیقی کے لطیف تصور سے غزل میں ایک لطافت اور رفعت و بلندی پیدا کی ۔ عشقِ حقیقی کا مرجع چونکہ ذاتِ باری تعالیٰ ہے اس لیے ایک خاص قسم کی ماورائیت اور وسعت اس تعلق سے خود بخود بیکر غزل میں در آئی ۔ غزل میں عشقیہ مضامین کی وسعت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ، سیّد مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں :

> " غزل عشق و محبت میں محدود نہیں بلکہ گوناگوں جذبات اور رنگارنگ خیالات کا گلدستہ ہوتی ہے ۔ ہاں واقعات اور مناظر کی تفصیلی مرقع نگاری البتہ غزل کے احاطے سے خارج ہیں " [1]

تفصیلی مرقع نگاری سے غالباً مسعود حسن رضوی کی مراد اس قسم کی مرقع کشی اور جزئیات نگاری ہے جو عموماً بیانیہ یا توصیفی قسم کی نظموں کا حصہ رہی ہے ۔ غزل میں باہر کے مناظر اور واقعات بھی پیش کیے جا سکتے ہیں مگر داخلی تاثر کی آمیزش کے ساتھ ۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ غزل میں دل سے باہر کی دنیا کے مختلف مناظر براہ راست پیش نہیں کیے جاتے بلکہ اُن کا عکس جیسا کہ دل کے آئینے میں نظر آتا ہے ، سامنے لایا جاتا ہے ۔ اس طرح خارج کے منظر کی حقیقت خود بخود ایک نیرنگی اور دل آویزی میں ڈھل جاتی ہے ۔ اس حقیقت کی طرف امداد امام اثر نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے :

> " یہ صنفِ شاعری تمام تر داخلی پہلو رکھتی ہے ۔ اسی لئے اس کا احاطہ بہت محدود ہے ۔ چونکہ اس صنف کا یہی تقاضہ ہے کہ امورِ داخلی کے سوا امورِ خارجی قلم بند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں " [2]

غزل کا دائرۂ عمل چونکہ داخلی پہلو لیے ہوئے ہوتا ہے ، اس لیے غزل کا شاعر مجبور ہے کہ وہ " مشاہدۂ حق " کی گفتگو " بادہ و ساغر " کی زبان میں کرے ،

---

[1] : ادیب ، سیّد مسعود حسن رضوی : " ہماری شاعری " ۔ مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ (۱۹۴۲ء) ص ۱۳۴ ۔

[2] : اثر ، سیّد امداد امام : " کاشف الحقائق " ۔ جلد دوم ۔ مطبوعہ کارونیشن پریس لکھنؤ (سن ندارد) ص ۳۱ ۔

خیال کی لینت، جذبہ و احساس کے خارجی خطوط معین نہیں ہوتے اس لیے تاثر و احساس
اور تحت الشعوری کیفیت کو صرف رمز و ایما ہی کے ذریعہ بیان کرنا ممکن ہے۔ اس
اسلوب کی بدولت غزل کے شعر میں ایک بے پایانی از خود پیدا ہو جاتی ہے چنانچہ
غزل کے ہر اچھے شعر میں ایک عنصر ایسا ہوتا ہے جو معنی سے تعلق نہیں
رکھتا اور جس کو تربیت یافتہ ذہن ہی محسوس کر سکتا ہے۔

غزل کو شاعری کی دوسری اصناف کے مقابلہ میں ہماری جذباتی زندگی
میں کچھ زیادہ ہی اہمیت رہی ہے۔ اس اعتبار سے وہ ہر عہد اور ہر طبقہ
میں مقبول بھی رہی۔ پھر اس کا اختصار یعنی ایک تجربہ، ایک احساس اور
ایک خیال کو دو مصرعوں میں سمیٹ کر بیان کرنا ایک ایسی خصوصیت ہے
جس کی بدولت غزل کے شعر کو نہ صرف آسانی سے یاد کیا جا سکتا ہے بلکہ ہر موقع
پر حسب ضرورت اس کو دہرایا بھی جا سکتا ہے۔

غزل ایک اجتماعی صنف سخن ہے۔ تصور محبوب اور اسالیب عشق
کی اجتماعی نوعیت سے قطع نظر اس کا وہ رابطہ بھی اس اعتبار سے قابل لحاظ
ہے جو اس صنف نے روزانہ زندگی کے ہر قسم کے اجتماعات مثلاً شادی بیاہ
کی تقریبات، موسیقی کی محفلوں اور وجد و سماع کی مجالس سے استوار کر
رکھا ہے۔ اسی ربط میں اس کی مقبولیت کا راز بھی پوشیدہ ہے۔

۲

اردو شاعری، فارسی شاعری کی مقلد ہے اور فارسی شاعری، عربی شاعری
کے نقش قدم پر چلی ہے لیکن اس کے باوجود عرب میں غزل کا رواج اس
کی موجودہ صورت میں کبھی نہیں رہا۔ عربوں کے یہاں قصیدے کی تشبیب جس کو
وہ "النسیب" کہتے تھے، اکثر مضامین کے اعتبار سے غزل سے مشابہت رکھتی تھی،
لیکن اس میں خیالات مسلسل ہوتے تھے اور ایک شعر دوسرے شعر سے بہ اعتبار معنی
متعلق اور مربوط ہوتا تھا۔ مولوی عبدالسلام ندوی نے اپنی تصنیف "شعر الہند"
میں عرب میں غزل کے ابتدائی نقوش اور اس کے خدوخال کا تعین کرنے کی
سعی کی ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے ابن قدامہ اور ابن رشیق کی تحریروں
سے استفادہ کرتے ہوئے، سوز و گداز، سپردگی اور گذشتہ یادوں کے ساتھ
شوق ملاقات کی حسرت کو تغزل کی اساس بتایا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ
قدیم عرب کا شاعر اس عاشقانہ شاعری میں الفاظ بھی شیریں اور سریع الفہم

استعمال کرتا تھا [۱] تاکہ اس کے ممدوح پر تشبیب کے ان اشعار کا اثر براہ راست
اور گہرا ہو اور جب وہ تشبیب کے بعد مدح شروع کرے تو گوہر مقصود سے
دامن خالی نہ رہے۔

عربی سے جب یہ صنف ایران میں آئی تو اس کے انداز بیان اور موضوعات
میں بھی تبدیلیاں آئیں جو اس سرزمین کی قومی روایات اور بدلتے ہوئے
حالات کا نتیجہ تھیں مگر تغزل کی وہ اساس جو ابتدا میں قائم ہو چکی
تھی اسی طرح برقرار رہی۔ حقیقت یہ ہے کہ عشقیہ شاعری یا غزل
کو جو فروغ ایران میں حاصل ہوا وہ اس سے پہلے عرب میں نہیں ہوا
تھا۔ اس صورت حال پر مولانا شبلی نے اس طرح تبصرہ کیا ہے:

"عشق و محبت انسان کا خمیر ہے، جہاں انسان ہے،
عشق بھی ہے اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں،
اس لئے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی
لیکن ایران اس خصوصیت میں اور تمام ملکوں سے بڑھا
ہوا ہے۔ یہاں مدت دراز کے تمدن نے انسانی جذبات
کو نہایت لطیف اور زود اشتعال بنا دیا تھا اس لئے
ذرا سی تحریک سے یہ شعلہ بھڑک اٹھتا تھا اور دل و دماغ
کو آتش فشاں بنا دیتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ایران میں
جسقدر عشقیہ شاعری کو ترقی ہوئی اور اصناف سخن کو
نہیں ہوئی" [۲]

ایران میں شاعری کا آغاز یوں تو قصیدہ سے ہوا۔ اس وقت تک
غزل بھی قصیدہ ہی کی تشبیب یا نسیب کی صورت میں تھی مگر رفتہ
رفتہ وہ ایک منفرد اور مستقل صنف سخن بن گئی۔ شبلی کا
خیال ہے کہ یہ ایجاد کسی جوش طبع کا نتیجہ نہ تھی بلکہ محض
اقسام شاعری کو پورا کرنے کی غرض سے ایسا کیا گیا۔ رودکی کے زمانہ میں
غزل کو ایک مستقل صنف کا درجہ حاصل ہو چکا تھا ورنہ عنصری
یہ نہ کہتا:

۱: عبد السلام ندوی، مولانا: "شعر الہند"۔ جلد دوم۔ مطبع معارف اعظم گڑھ (۱۹۳۹)
ص ص نمبر ۲۸۸ - ۲۸۹ ۔

۲: شبلی نعمانی: "شعر العجم"۔ جلد پنجم۔ مطبع انوار احمدی الہ آباد (۱۹۱۸) - بار اول
ص ۳۶ ۔

غزل، رودکی وار نیکو بود
غزلہائے من رودکی وار نیست [1]

رودکی (م ۳۲۹ھ) سے حافظ (م ۷۹۱ھ) تک کم و بیش پانچ سو برس کی مدت میں ایران کے باکمال شعراء نے جو تصرفات اس خاص صنفِ شعر میں کیے انھوں نے اس کے درجے کو بلند کیا اور بقول حالی وہ اس قابل ہوگئی کہ اس نے قصیدہ کو دبا لیا اور لوگ قصیدہ اور مثنوی کو چھوڑ کر غزل پر لوٹ پڑے [2]۔ وقت کے ساتھ ساتھ موضوعات کے لحاظ سے غزل کا دامن وسیع ہوتا گیا۔ جذباتی، اخلاقی، صوفیانہ، فلسفیانہ غرضیکہ ہر نوع کے مضامین سے یہ صنف مالا مال ہوگئی۔ رودکی کی خصوصیت اس کی سادہ نگاری اور فطری انداز بیان ہے۔ خواجہ فریدالدین عطار، مولانا روم اور شمس تبریز نے اس کو تصوف کے مضامین سے بھر دیا۔ یہی عہد دراصل غزل کی ترقی کا دور ہے جو پانچویں صدی ہجری سے تعلق رکھتا ہے۔ کمال، سعدی اور خسرو نے اسلوب بیان پر خاص زور دیا۔ ان کی غزلیات روانی اور سلاست میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ حافظ نے غزل کو تخلیقی ادب کے معراج کمال تک پہنچا دیا۔ بقول حالی، بعض مضامین کو حافظ نے ایسی رونق دی کہ وہ انھیں کا حصہ ہوگئے ہیں جیسے تصوف، شراب، اہل ظاہر پر خردہ گیری، دنیا کی بے ثباتی، عقل و تدبیر کی توہین، عشق و دیوانگی کی ترغیب وغیرہ۔ [3]

۳۱

اردو غزل کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اس صنف سخن کا آغاز ہمارے یہاں فارسی غزل ہی کے زیرِ اثر ہوا۔ یوں بھی فارسی کو اس دور میں ایک علمی و ادبی زبان کا درجہ حاصل تھا۔ نہ صرف یہ کہ اردو میں وہی اصنافِ سخن اختیار کی گئیں جو برس ہا برس سے فارسی میں رائج تھیں بلکہ ان اولین شعراء نے وہی تشبیہات و استعارات، وہی تلمیحات و تمثیلات، وہی نحوی و عروضی اصول و ضوابط اختیار کیے جن کو فارسی میں

---

[1] شبلی نعمانی: "شعر العجم" - جلد پنجم - ص ۳۷۔
[2] حالی، الطاف حسین: "حیاتِ سعدی" مطبوعہ مجتبائی پریس لاہور (۱۸۸۸ء) طبع ثالث - ص ۱۷۳۔
[3] ایضاً - ص ۱۸۳۔

کامیابی سے آزمایا جا چکا تھا۔ ان دنوں فارسی شعراء کی پیروی کرنا کوئی معیوب بات نہ تھی بلکہ اس کے برعکس ایک مستحسن امر تھا۔ اردو کے اولین شعراء فارسی کے مسلم الثبوت استاد تھے جو کبھی کبھی تفنن طبع کے لئے ریختہ میں بھی شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ اس تقلید کا اردو غزل کو یہ نقصان پہنچا کہ اس کا فطری ارتقا رک گیا مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک فائدہ بھی ہوا اور وہ یہ کہ اس میں شروع ہی سے وہ وسعت اور پختگی پیدا ہو گئی جو برسہا برس کے کامیاب اور ناکام تجربات کے بعد کہیں حاصل ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اردو غزل نے ترقی کے مدارج بہت تیزی سے طے کئے:

اردو میں غزل کی روایت کم و بیش تین سو برس پرانی ہے۔ اس دوران شاعری کی اس صنف نے ہماری تہذیب و ثقافت کو خود میں جس طرح سمو کر عہد بہ عہد پیش کیا ہے وہ اپنی جگہ ایک مستقل مطالعہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ صنف غزل کی اسی خصوصیت کے پیش نظر، پروفیسر رشید احمد صدیقی کو کہنا پڑا،

"ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت و رفتار، رنگ و آہنگ وزن و وقار ایک دوسرے سے ملا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہماری تہذیب کی روح غزل میں اور غزل کی روح ہماری تہذیب میں بے نقاب نظر آتی ہے۔"[1]

دوسری اصناف شعر کے مقابلہ میں، غزل کو ہر زمانہ میں، ہر طبقہ میں کچھ زیادہ ہی مقبولیت حاصل رہی ہے۔ اس مقبولیت کا سبب جہاں اس کا ایمائی اسلوب اور اختصار ہے، وہیں یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ غزل جدید افکار و نظریات کے ساتھ ساتھ قدیم طرز حیات کی اہم اقدار کی بھی امانت دار رہی ہے۔ اسلوب کی ایمائیت ہی غزل کی روح ہے جو بہت سی باتوں کو زیادہ گداز ہے کہہ دینے کا ایک مہذب وسیلہ ہے۔ یہ اسلوب ہمارے مشرقی مزاج اور تہذیب و تمدن سے بڑی یگانگت رکھتا ہے۔ اسی کی بدولت مضمون اور معنی میں ایک تہہ داری آ جاتی ہے اور جب غزل کا قاری ان گرہوں کو کھولتا ہے تو وہ ایک

---

[1] رشید احمد صدیقی، پروفیسر: "جدید غزل" (مطبوعہ سرسید بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۶۵) ص ۱۱۔

طرح شاعر کے تخلیقی تجربے میں شریک ہو جاتا ہے اور یوں وہ اُس مسرت سے دوچار ہوتا ہے جو تخلیقِ فن کے وقت شاعر نے محسوس کی تھی۔ بعض نقادوں کے خیال میں، غزل کا یہی اختصار اور اس کا خود کفالتی اندازِ بیان اس کی بہت بڑی خامی ہے۔ عندلیب شادانی رقم طراز ہیں:

"غزل گو شاعر اس بات پر مجبور ہے کہ اسے جو کچھ کہنا ہے، دو مصرعوں میں کہہ دے۔ ظاہر ہے کہ بعض مضامین مختصر ہونے کے باوجود بھی کسی طرح دو مصرعوں میں نہیں سما سکتے لیکن شاعر بیچارے کے پاس جو سانچا ہے اس میں دو ہی مصرعوں کی گنجائش ہے۔ ناچار وہ ہر مضمون کو کھینچ تان کر، توڑ مروڑ کر، کاٹ چھانٹ کر جس طرح بھی ممکن ہوتا ہے، انہیں دو مصرعوں میں ٹھونس دیتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مضمون کے بعض حصے بیان ہو جاتے ہیں، بعض رہ جاتے ہیں۔ اگر چھوٹ جانے والے حصے مقتضائے حال اور قرینے سے سمجھ میں آ گئے تو خیر، ورنہ شعر مہمل ہو گیا۔"[1]

عندلیب شادانی کو غزل کی تنگ دامانی سے شکایت ہے۔ اردو غزل کی تین سو سالہ زندگی میں اس سے بھی زیادہ نازک وقت آئے ہیں۔ سرسید کی تحریک اصلاح کے زیرِ اثر جب حالی نے غزل سے اصلاح کا کام لینا چاہا تو ان کو بڑی مایوسی ہوئی۔ اس سلسلہ میں انھوں نے کچھ مشورے بھی دیئے جو بیشتر غزل کے مضامین سے تعلق رکھتے ہیں۔ غزل جس کا خمیر ہی عشق و محبت کی باتوں کے بیان سے اٹھا تھا، حالی یہ تو نہیں چاہتے تھے کہ اُن کے بزرگوں کی لگائی ہوئی یہ شاخ جس کو انھوں نے خونِ دل سے سینچا تھا، خشک ہو کر رہ جائے مگر وہ یہ ضرور چاہتے تھے کہ اس صنفِ شعر میں جو عشق و محبت کی باتیں بیان کی جائیں وہ اس قسم کی ہوں کہ ہر قسم کے جذباتِ محبت پر حاوی ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی

۱؎: عندلیب شادانی: "دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی"۔ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔ (۱۹۶۲)۔ طبع ثانی۔ ص ۱۸۱۔

تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ہو سکے کوئی ایسا لفظ
نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت
ہونا پایا جائے"[۱]

نہ صرف یہ بلکہ وہ غزل کے مضامین میں وسعت کے بھی طالب تھے۔ اس کے لئے وہ دوسری زبانوں کے ادب بالخصوص انگریزی ادب سے استفادہ کو نہ صرف مستحسن بلکہ ضروری خیال کرتے تھے۔[۲] اس کے ساتھ ہی ان کو یہ بھی احساس تھا کہ اخلاقی مضامین کو خوش پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے۔[۳] حالی نے اپنی غزل کے ذریعہ ایسی جدید غزل کا نمونہ بھی پیش کرنے کی سعی کی۔ حالی کے خلوص میں کلام نہیں لیکن ان کی ان اصلاحی کوششوں کی بدولت، غزل کی صرف ہیئت باقی رہ گئی اور اس کی روح مسخ ہو کر رہ گئی۔[۴] لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ حالی کے ان پُرخلوص مشوروں نے بعد میں آنے والوں کو ایک راہ ضرور سجھائی اور یوں حالی کی مساعی بڑی حد تک بارآور ثابت ہوئیں۔

دورِ جدید کے ایک نقاد کلیم الدین احمد، اردو غزل کو صرف اس لئے ناپسند کرتے ہیں کہ وہ اپنی بے ربطی کی وجہ سے مغرب میں درجۂ قبولیت کو نہ پہنچ سکی تھی۔ ان کو اصرار ہے کہ یہ صنف شعر جو مربوط فکر کے بجائے ایک اضطراری کیفیت کو پیش کرتی ہے، اسی لئے کسی تہذیب یافتہ دماغ کی پوری تسکین کرنے سے قاصر ہے۔ نیم وحشی انسان چونکہ مربوط انداز میں نہیں سوچتا لہٰذا انہوں نے غزل ہی کو "نیم وحشی صنف سخن" قرار دے دیا۔[۵] کلیم الدین احمد، عظمت اللہ خاں اور وحید الدین سلیم وغیرہ کی، غزل پر اس قسم کی تنقید سے ایک محاذ آرائی کی فضا بھی قائم ہوئی اور لکھنے والوں نے ہوش اور جوش دونوں کا بڑھ چڑھ کر مظاہرہ کیا۔[۶] اس ردوکد سے ایک فائدہ ضرور پہنچا کہ

۱: حالی، مولانا الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری"، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبۂ جدید لاہور (۱۹۵۳) - ص ۲۱۱ -
۲: ایضاً " ایضاً - ص ص ۲۳۰، ۲۳۲ -
۳: ایضاً " ایضاً - ص ۲۱۹ -
۴: کلیم الدین احمد: "اردو شاعری پر ایک نظر"- عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور (مارچ ۱۹۶۵ء) ص ۵۴
۵: ایضاً ایضاً - ص ص ۵۸، ۶۲، ۶۳
۶: تفصیل کے لئے دیکھئے: "اردو شاعری پر ایک نظر" مصنفہ کلیم الدین احمد — "انتخاب مضامین عظمت اللہ خاں" نور آرٹ پریس راولپنڈی (۱۹۶۵ء) - ص ۷۹ — "افادات سلیم" مطبوعہ ایم ثناء اللہ اینڈ سنز تاجران کتب لاہور (س ن) ص ۹ - ۲۹

ولی ہی اردو کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے غزل کو ایک فن کی حیثیت سے اپنایا اور اس کو ایک ادبی مقام عطا کر کے اس کے وقار اور مرتبے میں اضافہ کیا۔ ولی کی غزلیں اگرچہ عشق و عاشقی ہی کی کیفیات و واردات کو خود میں سموئے ہوئے ہیں لیکن یہ عشق بہت انسانی محسوس ہوتا ہے جس کو تکلف و تصنع سے کوئی علاقہ نہیں۔ بہ اعتبار اسلوب بھی ولی کی غزل بہت سادہ اور فطری ہے۔ زبان میں ہندی الفاظ کی آمیزش نے ولی کی غزل کو تکلمی زبان سے قریب تر کر دیا ہے۔ ولی کے تصرفات ہندی پر اظہار رائے کرتے ہوئے، ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"ولی نے اردو غزل کو ایک نیا آہنگ، نئی لے عطا کی۔ ایک نیا لہجہ اور نئی آواز سے آشنا کیا۔ اس نئے آہنگ، نئی لے اور نئے لہجہ اور نئی آواز نے اردو غزل کو نئی زندگی بخشی اور اس میں نیا خون دوڑایا" [1]

غزل میں ولی کی قائم کردہ روایات نے، سراج اورنگ آبادی کے ہاتھوں ایک نیا آب و رنگ اختیار کیا۔ سراج نے غزل کو تصوف کی چاشنی دیکر اس کے سوز و گداز، بے ساختگی اور والہانہ پن میں یک گونہ اضافہ کیا۔ ان کے طرز بیان میں ایک کیف و خلوص ہے جو فارسی غزل گو شاعر عراقی کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔

دکن میں قائم شدہ غزل کی یہ روایات جب شمالی ہند میں پہنچیں تو ان میں کچھ اور بھی نکھار آ گیا۔ سنسکرت، ہندی اور فارسی روایات کے زیر اثر کچھ دنوں تک یہاں ایہام گوئی کا چرچا رہا اور اس دور کے بعض شعراء اس کو ہی منتہائے شاعری سمجھ بیٹھے لیکن غزل کا یہ اسلوب چونکہ تمام تر مصنوعی تھا اس لئے تا دیر جذبات کی آبیاری نہ کر سکا۔ شاہ حاتم نے اس رجحان کے خلاف بھرپور ردعمل کا اظہار کیا۔ اگرچہ وہ اس وقت عمر کے اس حصے میں تھے جہاں ترک و قبول کی صلاحیت آدمی میں کم ہو جاتی ہے لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے دیوان کی قطع و برید کی اور صنعت ایہام پر مبنی کم و بیش تمام شعر خارج کر کے، ایک اور مختصر دیوان ترتیب دیا جس کا نام "دیوان زادہ" رکھا۔ حاتم کے تنقیدی شعور پر ڈاکٹر جمیل جالبی کا تبصرہ بہت بلیغ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"شاہ حاتم ایک ایسے تنقیدی شعور کے مالک تھے جو انہیں بدلتے

---

[1]: عبادت بریلوی، ڈاکٹر: "غزل اور مطالعۂ غزل"۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو، کراچی۔ (۱۹۵۵ء)۔ ص ۳۲۶۔

زبان نے اور نئے ذہنی ماحول کا ساتھ دینے کی ہر دم ترغیب
دے سکتا تھا۔ اپنا نیا دیوان اسی تنقیدی شعور کے ساتھ
اس انداز سے مرتب کیا کہ نہ ان سے پہلے اور نہ ان کے بعد
کسی نے اپنا دیوان اس طور پر مرتب کیا۔ گردیزی نے یہ
کہہ کر کہ "طبع صیرفیش نقد و قلب سخن را لعیار" حاتم
کی اسی تنقیدی صلاحیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔" [۱]

حاتم نے مضامین کے اعتبار سے بھی غزل کو وسیع کیا اور اپنے دائرے میں رہتے ہوئے، زبان کو سنوارنے اور نکھارنے کی سعی کی۔ حاتم کے لسانی تصرفات کے بارے میں عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:

"بعض جگہ ہندی الفاظ کھٹکتے تھے کیونکہ ان سے غزل کی صحیح فضا کو ٹھیس لگتی تھی اور وہ مکمل ماحول پیدا نہیں ہوتا تھا جو غزل کے لئے ضروری ہے۔ حاتم نے اس حقیقت کو محسوس کیا اور ہندی کے بہت سے الفاظ اس وقت کی غزل سے خارج کر دیے۔ اس طرح ہندی الفاظ کو اردو غزل سے علیحدہ کرنے کی ایک باقاعدہ تحریک چل نکلی جس کا سلسلہ ناسخ کے وقت تک جاری رہا۔" [۲]

زبان کی پرداخت کے سلسلہ میں خان آرزو (م ۱۱۶۹ھ/ ۱۷۵۶ء) کی خدمات بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ ان کا شمار اس دور کے سربرآوردہ شعراء میں ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی، آرزو نے شاعروں کی دو نسلوں کی آبیاری کی اور فکر و فن کی سطح پر اس طرح رہنمائی کی کہ تخلیقی ذہن ان راستوں پر چل نکلا جو آرزو نے مقرر کیے تھے۔ [۳] شاہ حاتم اور آرزو کی مساعی سے زبان کو ضرور فائدہ پہنچا مگر جہاں تک تغزل کا تعلق ہے یہ لوگ ولی پر سبقت نہ لے جا سکے۔ اس عہد کے دوسرے شاعر شیخ شرف الدین مضمون، میر محمد شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خان یک رنگ وغیرہ ہیں۔ انعام اللہ خاں یقین (م ۱۱۶۷ھ/ ۱۷۵۴ء) کو بھی اسی دور میں شمار کرنا چاہئے جو مرزا مظہر جانِ جاناں کے شاگرد تھے جو اس دور میں ایہام گوئی کے اولین مخالف تھے۔ یقین کی شہرت

---

[۱]: جمیل جالبی، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو" ۔ جلد دوم، حصہ اول ۔ مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۲ء ۔ طبع اول ۔ ص ۱۱۱۔

[۲]: عبادت بریلوی: "غزل اور مطالعۂ غزل" ۔ ص ۲۷۷۔

[۳]: جمیل جالبی، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو" ۔ جلد دوم حصہ اول، ص ۱۴۳ ۔ آرزو کی علمی، ادبی اور لسانی خدمات کے لئے ملاحظہ ہو ۔ ص ص ۱۵۱ تا ۱۵۳ ۔

اُن کی جوانی ہی میں، اُن کی اعلیٰ پایے کی غزلوں کے سبب سارے برصغیر میں پھیل گئی تھی۔ اِن غزلوں کی اساس، یقین نے اپنے استاد کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے سچے عاشقانہ جذبات پر رکھی ہے۔

اس کے بعد ہماری زبان میں غزل کا وہ دور شروع ہوا جو اپنی جامعیت، وسعت اور حقیقی شعریت کے اعتبار سے بہت ممتاز ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد اور میر سوز نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو بنا دیا۔ اس زمانے میں غزل میں جس قدر خوبی اور دلکشی زبان و بیان، سادگی و صفائی اور لطف و اثر کے اعتبار سے پیدا ہوئی اس کی نظیر اس سے پہلے نظر نہیں آتی۔ میر، سودا، درد اور سوز نے زبان و بیان اور خیالات و جذبات کے لحاظ سے اردو غزل میں اس طرح اضافے کیئے کہ اس کی روح مجروح نہیں ہونے پائی۔ اس عہد میں غزل کے موضوعات میں الٰہیات اور ماورائی مشاہدات کا اضافہ ہوا اور یوں عشق مجازی کے بیان میں بھی عشق حقیقی کا آب و رنگ پیدا ہو گیا جس سے عام عشقیہ شاعری کو ترفع حاصل ہوا۔ تصوف کے تعلق سے حیات و کائنات کے مسائل کو بھی موضوعِ سخن بنایا گیا۔ یہ زمانہ سیاسی اور معاشی لحاظ سے ابتری کا زمانہ تھا۔ سکھوں اور مرہٹوں کے ہنگاموں اور نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے نتیجے میں قنوطیت عام تھی جس سے ہمارے شاعر بھی متاثر ہوئے۔ درد و غم کے اظہار نے از خود سادگی، خلوص اور تاثیر کے جوہر اس عہد کی غزل میں بھر دیئے۔

میر تقی میر، اپنے ہی عہد کے نہیں بلکہ اردو کے بہت بڑے غزل گو شاعر ہیں۔ میر نے اردو غزل کو تاثیر، گداختگی اور تہ داری جیسے جوہر سے مالا مال کر دیا۔ وہ غزل میں بیشتر داخلی مضامین باندھتے ہیں۔ دل گرفتگی، محزونی اور ملاحت اُن کی غزل کی خصوصیت ہے۔ اس کے ساتھ ہی میر نے غزل کے لہجہ کو سنجیدگی اور متانت سے آشنا کیا۔ میر کے نزدیک غمِ عشق، حیاتِ انسانی کی بنیادی قدر ہے جو انسانی امکانات کو بروئے کار لانے کا موثر وسیلہ ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا کی غزل کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جس کی وہ مستحق تھی۔ کچھ تو اُن کے اعلیٰ درجے کے قصائد نے اور کچھ میر کی درد بھری آواز نے لوگوں کو اُن کی غزل کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیا۔ خود سودا کو اس کا احساس تھا۔ ورنہ وہ کبھی یہ نہ کہتے:

جو یہ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب،
اُن کی خدمت میں لئے میں یہ غزل جاؤں گا

سودا کی غزل کا اپنا مزاج ہے۔ میر کی محزونی نے ان کے یہاں زہر خند کی سی کیفیت اختیار کر لی ہے۔ سودا کی غزل میں ایک خاص زور، روانی، نازک خیالی اور بلند پروازی پائی جاتی ہے جو ان کے تخیل اور قصیدہ پسند طبیعت کا نتیجہ ہے۔ سودا نے فارسی کے بعض مشہور غزل گو شعراء کی تقلید میں کامیاب غزلیں کہی ہیں۔

اس دور کے تیسرے بڑے شاعر خواجہ میر درد ہیں جن کا مختصر دیوان سراپا انتخاب ہے۔ چھوٹی بحروں میں انہوں نے بہت خوبصورت غزلیں کہی ہیں اور بقول محمد حسین آزاد، تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھر دی ہے[۱]
میر درد، داخلی مضامین سے قدم باہر نہیں نکالتے۔ تصوف و معرفت اور حکمت و موعظت کے مضامین ان کی غزل کی خصوصیت ہیں جو ان کی ذاتی زندگی سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ درد، تصوف کے مضامین کو تغزل کی چاشنی اور شعریت کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ یہی اسلوب ان کا امتیاز قرار پایا۔ وہ اپنے روحانی تجربات کو مدھم اور سریلے لہجہ میں پیش کرتے ہیں۔ عشق حقیقی کے یہ جذبات چونکہ صداقت پر مبنی ہیں اس لئے فطری سوز اور درد از خود ان کے یہاں پیدا ہوتا ہے۔

میر، سودا اور درد کی قائم کردہ روایات کو محمد قیام الدین قائم چاندپوری (م ۱۲۰۸ھ/ ۹۴-۱۷۹۳ء) نے آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ قائم، سودا کے شاگرد تھے مگر ان کی غزل پر میر کے لہجے کی چھاپ زیادہ نمایاں ہے۔ قائم نے شعر کی ظاہری زیب و زینت کے مقابلہ میں حسن معنی کو نکھارنے کی سعی کی اور اردو غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کرایا۔ اس طرح قائم نے اردو غزل کو ایک وقار عطا کرنے کی سعی کی:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ،
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی۔

ریختہ غزل طبقۂ خواص کی چیز تھی۔ اس میں کلام نہیں کہ میر کے درد و گداز کی لے اور ان کے بات چیت کے لہجے نے، اردو غزل کو عام لوگوں سے قریب تر کردیا تھا مگر اب تک مجموعی اعتبار سے غزل ایک خاص طبقہ ہی کی ترجمان بنی رہی۔ نظیر اکبرآبادی پہلے شاعر ہیں جو اپنے شعر کو براہ راست عوام الناس تک لے گئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے غزل میں کوئی اعلیٰ معیار پیش نہیں کیا مگر

۱۔ آزاد، محمد حسین، "آب حیات"۔ مطبوعہ رفاہ عام اسٹیم پریس، لاہور (۱۹۱۳ء) ص ۱۸۵۔

ان کے ہاتھوں غزل میں حقیقت نگاری کی ایک جاندار روایت ضرور قائم ہوئی۔ غزل میں جنسی رجحانات کی ترجمانی واضح طور پر پہلے پہل ان ہی کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے تمسخر اور استہزا کو بھی سنجیدہ شاعری کا حصہ بنا دیا۔ یہ رجحانات آئندہ زمانے میں، جرأت اور انشاؔ کے ہاتھوں پھکڑ پن اور عریاں نگاری تک جا پہنچے۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی (م ۱۲۴۰ھ/ ۲۵-۱۸۲۴ء) جرأت اور انشا کے ہم عصر ہیں۔ محمد حسین آزاد کی جادو نگاری کا یہ ادنیٰ کرشمہ ہے کہ ایک عرصہ تک مصحفی کو وہ اہمیت نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے اور ان کو انشا کا ہم مرتبہ بھی تصور کیا جاتا رہا۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مصحفی کی غزل کا رنگ علیحدہ ذائقہ رکھتا ہے۔ ان کی غزل میں میرؔ اور سوداؔ کے رنگ سخن کی بھی جھلک ہے مگر رنگ روپ، صورت و شکل، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار جیسا مصحفی کا کلام ہے، اردو کے کسی اور غزل گو کا کلام نہیں۔ مصحفی کے یہاں نے بناہ اشعار نہ سہی، نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے۔[1]

اس دور میں تین واضح رجحانات ملتے ہیں۔ ایک مصحفی کا جس میں موضوعات صاف ستھرے، لہجہ شیریں اور انداز بیان سادگی کے ساتھ رنگ رنگینی لیے ہوئے ہے جو شاعر کے انداز نظر کی دین ہے۔ دوسرا رجحان جرأت کا ہے جو معاملات حسن و عشق کے ایسے بیان کو لیے ہوئے ہے جس سے لذت اندوزی اور عیش کوشی کو تحریک ملتی ہے۔ تیسرا رجحان انشا اور رنگین کا ہے جس میں معاملہ بندی کی حدود ہوس پرستی سے جا ملتی ہیں۔ موخر الذکر شعراء کے زیر اثر آورد اور صنعت گری کو بھی خاص فروغ حاصل ہوا۔

میرؔ و سوداؔ کے عہد سے جو دہلی اور نواح دہلی سے لکھنؤ کی طرف ہجرت کا ایک سلسلہ قائم ہو چکا تھا وہ مصحفی کے زمانے میں بھی موجود رہا۔ دہلی اجڑی تو لکھنؤ آباد ہوا۔ دہلی کے زبوں حال شاعر کے لیے اودھ میں شعر و سخن کی قدر دانی بڑی کشش کا باعث تھی۔ دہلی سے یہاں پہنچنے والے شعراء سوداؔ، انشاؔ، جرأت اور مصحفی نے جو اردو غزل کو رنگ نیا لہجہ اور اسلوب دیا وہ لکھنؤ کی فضا سے عین مطابقت رکھتا تھا۔ اس وقت تک لکھنؤ کے فرماں روا نواب کہلاتے تھے اور رسمی طور پر ہی سہی خود کو

---

[1] فراق گورکھپوری، رگھوپتی سہائے: "مصحفی" مشمولہ "انداز سے" مطبوعہ ادارۂ فروغ اردو، لاہور (۱۹۶۸ء) - بار دوم - ص ص، ۴۳، ۴۴ -

شاہ دہلی کے ماتحت تصور کرتے تھے مگر جب سیاسی سطح پر لکھنؤ نے دہلی سے
یہ واسطہ ختم کر لیا اور غازی الدین حیدر نے انگریزوں کے ایما پر بادشاہت
کا اعلان کیا تو ادب کی سطح پر بھی، دہلی کے مقابلہ میں اپنی جداگانہ
حیثیت منوانے کا احساس پیدا ہوا۔ لکھنؤ میں جعفر علی خاں حسرت اور
محمد صادق اختر کی سرکردگی میں ناسخ اور آتش کی بدولت دبستان لکھنؤ
کی داغ بیل پڑی۔ اب غزل کا معیار خارجی مضامین کی ایسی ادائگی قرار
پایا جس سے زبان پر شاعر کی حاکمانہ قدرت کا اندازہ ہو سکے۔ یہ وہی زمانہ
ہے جب لکھنؤ میں زبان کی اصلاح کی طرف بطور خاص توجہ کی گئی۔ ناسخ
نے زبان اور شاعری کی اصلاح کے لئے کچھ قاعدے مقرر کئے جنکی بدولت
زبان زیادہ صاف اور فصیح ہوگئی۔ زبان و شعر کی پرداخت میں ناسخ کے
ساتھ ان کے ہم عصر اور مد مقابل خواجہ حیدر علی آتش بھی برابر کے
شریک ہیں۔ ان بزرگ شعراء کے شاگردوں نے زبان کی اس تحریک کو
اور آگے بڑھایا جن میں منیر شکوہ آبادی بھی شامل ہیں۔

تیرہویں صدی ہجری کے نصف آخر میں جب لکھنؤ میں ناسخ اور آتش
کے زندہ داد سخن دے رہے تھے۔ دہلی میں مومن، غالب، ذوق اور
بہادر شاہ ظفر موجود تھے۔ مومن اور غالب دونوں اعلیٰ درجے کے خیال آفریں
اور خلاق معانی شاعر تھے۔ دونوں دقیق مضامین کو تاثیر اور حسن بیان کے
ساتھ ادا کرنا جانتے تھے۔ مومن معاملات حسن و عشق کے محدود دائرے
میں رہ کر رنگا رنگ دکھاتے ہیں جبکہ نازک خیالی، معنی آفرینی اور نفسیاتی
ژرف نگاہی غالب کی غزل کا امتیازی وصف ہے۔ ذوق کے یہاں خارجی
مضامین کی کثرت ہے اور جذبات و حسیات کے بیان سے ان کا کلام بڑی حد
تک خالی ہے۔ البتہ ان کا شعر بیان کی صفائی، تراکیب کی چستی اور سلاست
میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ ظفر کی غزل اپنے اسلوب اور استفادیت کے
لحاظ سے ذوق ہی کی غزل سے مماثل نظر آتی ہے، البتہ ان دونوں شاعروں
کے معاصرانہ حالات کی جھلکیاں ان کی غزل کو رنگ جداگانہ ضرور عطا
کرتی ہیں۔

یہ زمانہ دہلی اور لکھنؤ میں ان مخصوص دبستانوں کے نمایاں عروج کا زمانہ
ہے جب دہلی اور لکھنؤ کے شاعر اسیر، رشک، داغ وغیرہ غزل کی قدیم روایات کی
پاسداری کے ساتھ ساتھ، غزل کے نئے امکانات کو بروئے کار لانے میں ہمہ تن
مصروف دکھائی دیتے ہیں۔

5

مصحفی کی غزل پر گفتگو کرنے سے پہلے ان علمی و ادبی تصورات کا ذکر ضروری ہے جو شاعری کی تاریخ میں لکھنوی دبستان کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔ یہ اس لیے بھی ناگزیر ہے کہ وہ شاعرانہ فضا جو ناسخ و آتش کے شعری و لسانی تصرفات کی بدولت وجود میں آئی، مصحفی کی غزل کے امتیازی خد و خال کو ابھارنے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ دہلی سے کاملینِ فن کی آمد کا سلسلہ یوں تو ان ہی ایام سے شروع ہو چکا تھا جب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد، اودھ کا پایۂ تخت تھا۔ لکھنوی دبستان کی داغ بیل بھی انہی شعراء کے ہاتھوں پڑی جو خود کو دہلوی کہنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ اس وقت تک وہ تفریق قائم نہیں ہوئی تھی جس نے بعد میں دہلوی اور لکھنوی دبستانوں کا نام پایا۔ ابتدا میں اس جگہ یہ رجحانات بھی اس قدر قوی نہ تھے کہ ان کو کوئی علیحدہ نام دیا جا سکے۔ سیاسی سطح پر جب دہلی کے مقابلہ میں لکھنؤ کو ایک خود مختار مرکز کی حیثیت حاصل ہوئی تو لکھنؤ والوں کو بھی اپنی انفرادیت باقی رکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ انہوں نے الفاظ کی تحقیق اور محسنات شعری وغیرہ کے اپنے قواعد و ضوابط مقرر کیے اور یوں وہ دہلوی رنگِ سخن کے حریف بن گئے۔ یہی زمانہ ناسخ اور آتش کی شاعری کا ہے۔ اسی صورتِ حال کی وضاحت، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے اپنے تحقیقی کارنامے "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" میں اس طرح کی ہے:

> "جرأت، انشاؔ، مصحفیؔ اور رنگینؔ کی شاعری کی ابتدا دہلی سے ہوئی مگر ان سب کا عروج لکھنؤ میں ہی ہوا۔ اور انہیں کے زیرِ اثر لکھنؤ میں شاعری کا رنگ نیا دبستان ناسخ اور آتش سے شروع ہوا۔ ان لوگوں نے زبان کی اصلاح کی، محاورے کو درست کیا، نئی بندشیں اور ترکیبیں ایجاد کیں۔ زبان و بیان میں لطافت و نزاکت پیدا کی، مضامین میں ایجاد سے کام لیا اور شاعری کو نیا آب و رنگ بخشا۔" [1]

دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات لفظ اور معنی دونوں سے علاقہ رکھتی ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی

---

[1]: ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" مطبوعہ اردو مرکز لاہور (طبع ثانی) ۱۹۶۷ء۔ ص ۳۳۔

نے دلستانِ دہلی کے مقابلہ میں لکھنوی دلستانِ شاعری کی درجِ ذیل خصوصیات قرار دی ہیں:

(۱) لکھنؤ کے تمدن و معاشرت میں عام طور پر جو زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا، اس کا رنگ وہاں کی شاعری سے بھی واضح طور پر نمایاں ہے۔ شعرائے لکھنؤ کے دواوین سے عورتوں کے زیورات، پوشاک اور سامانِ آرائش کی مفصل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔

(۲) شعرائے لکھنؤ کا کلام فارسی کی ان ادق اور نیز ترکیبوں سے عاری ہے جن کو شعرائے دہلی نے قدماء کی روش کو برقرار رکھتے ہوئے بہت خوبصورتی سے باندھا ہے۔

(۳) شعرائے لکھنؤ طولِ کلام کے قائل ہیں۔ لہٰذا اکثر اوقات ان کی غزلیں دو غزلہ، سہ غزلہ اور چو غزلہ تک ختم ہوتی ہیں۔ اس رجحان نے قافیہ پیمائی کو راہ دی۔

(۴) شعرائے لکھنؤ کے یہاں، دہلوی شعراء کے مقابلہ میں داخلی جذبات بہت کم ہیں اور ان کی جگہ معشوق کے خارجی اوصاف و لوازم نے لے لی ہے۔

(۵) رعایتِ لفظی کی طرف شعرائے لکھنؤ کا عام میلان پایا جاتا ہے۔ اس صنعت کو وہ بہت بدسلیقگی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔

(۶) معاملہ بندی شعرائے لکھنؤ کا عام رنگ ہے جو حدِ اعتدال سے بڑھ کر بازاری روش اختیار کر لیتی ہے۔

(۷) دورِ آخر کے فارسی شاعروں کی تقلید میں دہلی کے شاعر نے نازک تشبیہات اور لطیف استعارات سے بہت کام لیا ہے جبکہ لکھنوی شاعر اپنی پستیِ فکر کی بدولت فن کی اس بلندی تک پہنچنے سے قاصر ہے۔

(۸) لکھنوی دلستان کے شاعروں کے کلام میں ابتذال عام ہے۔[۱]

مولانا عبدالسلام ندوی، اردو شاعری کے غالباً پہلے مورخ ہیں جنہوں نے اس طرح

۱؎ : عبدالسلام ندوی، مولانا: "شعرالہند" ۔ حصہ اول ۔ مطبع معارف اعظم گڑھ (۱۹۴۲ء) بارِ سوم ۔ ص ص ۲۰۴ – ۲۱۴ ۔

عنوانات قائم کرکے، دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات کا جائزہ لینے کی سعی کی ہے۔ موضوع کی جانب پیش رسی کا یہ انداز یقیناً اس اعتبار سے بڑا مناسب ہے کہ مسئلہ زیرِ بحث اپنی تمام جزئیات کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ تاثر بھی پیدا ہوتا ہے کہ لکھنوی شاعروں کے یہاں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ اس تاثر سے ذہنوں میں ایک طرح کی انتہا پسندی کا پیدا ہو جانا لازمی ہے۔ چنانچہ دبستانِ لکھنؤ کے سلسلے میں بھی یہی کچھ ہوا اور وہ ہمدردی اور حقیقت پسندانہ تنقیدی زاویۂ نظر بڑی حد تک مفقود رہا جو کسی ادبی مسئلہ کو پرکھنے کی اولین شرط ہے۔ پروفیسر عندلیب شادانی کو بھی لکھنؤ کی شاعری میں سوائے سامانِ آرائش، مستورات کے زیورات و لباس کی تفصیل اور عورتوں کے معرا کے مفصل تذکرے کے سوا کچھ نظر نہ آیا۔[1] اس گفتگو سے یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری اپنے مخصوص سیاسی و سماجی حالات کے زیرِ اثر دہلوی دبستان کی اعلیٰ خصوصیات شعری یعنی سوز و گداز، داخلیت اور سادگی سے محروم ہو چکی تھی۔ خود دہلی میں بگڑے ہوئے سیاسی اور معاشرتی حالات دہلی کی شاعری پر اثر انداز ہوئے اور لکھنؤ کے عیش و عشرت اور دولت کی ریل پیل نے اہلِ لکھنؤ سے اعلیٰ خیالات سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی چھین لی تھی۔ یہاں کا شاعر حسن و عشق کے سطحی معاملات کو بیان کرتا ہے تاکہ سننے والوں کے ہوس پرستانہ جذبات کی تسکین کا وسیلہ بن سکے۔ جب شاعری میں اعلیٰ خیالات کا دامن چھوٹ جاتا ہے تو شاعر کی تمام تر توجہ لفظی شعبدہ گری اور اسلوب و طرزِ ادا اور الفاظ کی تراش خراش پر صرف ہونے لگتی ہے۔ لکھنؤ میں بھی یہی کچھ ہوا۔

اس رائے میں مکمل صداقت نہیں بلکہ یہ اصل معاملے کے صرف ایک رخ کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ کسی خاص ادبی رجحان کو کسی خاص خطۂ ارضی سے وابستہ کرتے ہوئے، اُن تاریخی و سماجی اسباب کے ساتھ ساتھ جو اس مخصوص ادبی تراوش کا سبب بنے ہیں۔ نفسِ انسانی کے تہہ در تہہ جبلی تقاضوں کے ساتھ مربوط کرکے دیکھنا بھی ضروری ہے۔ لکھنؤ کی شاعری کو محض ہوسناکی اور عیش پرستی کی شاعری قرار دینا اسی طرح نامناسب نہیں کیونکہ جن خصائص کے سبب لکھنؤ کی شاعری مردود قرار پائی ہے، وہ کسی نہ کسی

---

[1] عندلیب شادانی: "تحقیق کی روشنی میں" مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۳ء، طبع اول، ص ص ۲۵۰ - ۲۵۵۔

صورت میں دہلی میں بھی ملتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ خود لکھنؤ میں جس نئے رنگ کو فروغ حاصل ہوا، اس کی بنیاد دہلی ہی کے شاعروں نے رکھی جو ہجرت کرکے وہاں پہنچے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ لکھنؤ کی فضا اور ماحول ایسی ہی چیزوں کے لئے سودمند ثابت ہوا۔ اس لئے اس کی تمام تر ذمہ داری لکھنوی شاعروں پر ڈال دینا بڑی ناانصافی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ دہلی کے مقابلہ میں لکھنؤ میں عیش و نشاط کی محفلیں زیادہ جمتی تھیں جو وہاں کی آسودہ زندگی کا ثمرہ تھیں لیکن دہلی بھی اس سلسلہ میں کچھ کم گزرا نہ تھا۔ وہاں بھی دہلی کا چاندنی چوک اور چوک سعداللہ خاں عیش و ہوسناکی کا مرکز رہ چکے تھے جس کی بھرپور عکاسی ہمیں سفرنامہ آنند رام مخلص اور مرقع دہلی میں نظر آتی ہے [1] ابتدائی دور کے دہلوی شعراء کے یہاں دہلوی عیش و عشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہ شاعر بھی محبوب کے سراپا پر للچائی ہوئی نظریں ضرور ڈالتے ہیں:

رنگ تیرا گندمی دیکھ اور بدن مخمل سا صاف
ہوش کھو کر آدمی بھولے ہیں اپنی خورد و خواب [ناجی]

اب تو سجا ہے جامہ اس شوخ پر چکن کا
کیونکر رہے نہ ہم سے وہ یار شیر گزیدہ [آبرو]

نخرہ، نگاہ، تغافل، زلفیاں سیاہ، چنچل
یارب نظر نہ لاگے، انداز ہے سراپا [فائز]

شانہ نہ کچھو زلف میں زنہار دیکھنا
بہتوں کے دل ہیں اس میں گرفتار دیکھنا [شاہ حاتم]

وہی دلدار خوش آتا ہے جو ہووے بانکا
خوب لگتی نہیں وہ تیغ جو خم دار نہیں [مضمون]

---

[1] محمد حسن، ڈاکٹر: "دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر" مطبوعہ ادارہ تصنیف، علی گڑھ (۱۹۶۴ء) – ص ص ۵۸، ۵۹۔

جب چمن میں جا کے پیارے تم نے زلفاں کھولیاں
لے گئی باد صبا خوشبو کی کھر کھر جھولیاں [آبرو]

کبھی کبھی یہ سراپا نگاری معاملہ بندی کی حدود کو پار کرتی، ابتذال تک پہنچ جاتی ہے:

گلی اکیلی ہے اور یہ اندھیری راتیں ہیں
اگر ملو تو سجن سو طرح کی باتیں ہیں [آبرو]

رحوال پیش دلبر کچھ مت کہو ہمارا
آتا ہے نام میرا سن کر اسے پسینہ [مضمون]

ہمیں تو بوسہ نہ دینے کہا، نہ کہہ کے دیا
جنہوں نے وعدہ کیا تھا انہیں چُراتے ہیں [ناجی]

جب تک ترے بدن کو نہ عاشق بدن لگائے
لگتا نہیں ہے تب تئیں ہرگز کچھ اس کے انگ [سجاد]

دکھلاتے ہو جو ہم کو کمر بند باندھ باندھ
کھولیں ابھی تو جائے میاں کا یہ دم نکل [آبرو]

غیروں کو جان خواب میں غفلت میں ڈال کر
اک رات آ کے سو رہو تم پاس، آنکھ موند [سجاد]

ایک دن ہاتھ لگایا تھا ترے دامن کو
آج تک سر ہے خجالت سے گریباں کے بیچ [شاہ حاتم]

خیال کی یہ رو قدماء تک محدود نہیں بلکہ دہلی کے دور متوسط اور دور آخر کے بعض ہی شاعروں کے یہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں۔ چند شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

اے لالچی تو کیسہ غیروں کا مت ٹٹولے
جو کچھ تو چاہے یک شب مجھ پاس آ کے سولے [سودا]

میں کہاں اور خیالِ بوسہ کہاں
منہ سے منہ یہ بھڑا دیا کس نے [درد]

چلئے اب اس جا یہ کہ ہم تم ہوں اکیلے
گوشہ نہ ملے گا، کوئی میدان ملے گا [درد]

رخصت جو دے تو مجھ کو، تو میں تیرے پاؤں کا
بوسہ لوں اس طرح کہ حنا کو نہ ہو خبر [میر سوز]

کیا مزا وصل میں ملا اس کے
میں رہا بھی تو بے حواس رہا [میر حسن]

آج کی چاندنی وہ ہے کہ کسی شوخ کے ساتھ
کھول آغوش لپٹ جائیے اور سو رہئیے [میر حسن]

گھبرا کے اور غیر کے پہلو سے لگ گئے
دیکھا اثر یہ نالۂ بے اختیار کا [شیفتہ]

دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن [غالب]

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسے بغیر التجا کئے [غالب]

دہلی کی شاعری بھی نسائی لوازمات کے بیان اور زنانہ پن سے خالی نہیں ہے، ان کے یہاں بھی عورتوں کے ملبوسات اور زیورات کا ذکر موجود ہے۔

اوڑھنی اودی پہ کناری زرد،
گرد شب کے شفق کی دھاری ہے [فائز]

تیرے دندان مسی زیب کی دیکھی جو بہار
اوس سی پڑ گئی گلشن میں گل سوسن پر [ذوق]

مٹ گیا ہوگا دوپٹہ شب کو سونے میں کہیں،
شب یہاں بسنے کا تیرے سب میں چرچا ہوگیا [مومن]

جو اس کے اودے دوپٹے کی گوٹ کو دیکھے
تو بادلوں سے کبھی برق منہ دکھا نہ سکے [حالی]

ادھر لاؤ ذرا دست حنائی
پکڑ دیں چور دل کا ہم کہیں ہے [انور دہلوی]

ان مثالوں سے واضح ہے کہ اردو شاعری کو دبستانوں میں تقسیم کرکے کسی خاص
مقام کا پابند بنانا مناسب نہیں۔ حسن و عشق کی سادہ و رنگین کیفیات بھی ان
دونوں دبستانوں کے شاعروں کے یہاں کم و بیش یکساں ہی دکھائی دیتی ہیں۔
دونوں کے یہاں حسن سے دامن بھر لینے کی آرزو کی نوعیت ایک جیسی ہے،
دونوں کے یہاں عشق کے لئے لمس ضروری سمجھا گیا اگر کچھ فرق ہے تو شدت کا
ہے۔ وہ شعر جو لکھنؤ میں کہے گئے یا دلی میں لکھے جا رہے تھے، دراصل وہ
منفرد رجحانات یا ذوق شعری تجربات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دبستان لکھنؤ کی
تشکیل و عروج کا زمانہ تہذیبی لحاظ سے کافی اہم تھا کہ اس کے اثرات
لکھنؤ سے باہر کی زندگی پر اور اس تعلق سے ان مراکز میں فروغ پانے والے
شعر و ادب پر بھی پڑ رہے تھے۔ گویا تاریخ شاعری میں جو اہمیت ان دونوں
دبستانوں کو دی جاتی رہی ہے وہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی ہے۔ علی جواد زیدی
کا خیال بھی یہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:
"دو شہروں کی سیاسی نوک جھونک کے طفیل میں چند ضمنی
انحرافات کو ادبی اسکول کی بنیاد بنالیا اور شہروں کے نام

کی بنیاد پر شاعری کے دبستانوں کی تشکیل ڈھکوسلے سے خالی نہیں ہے۔ پھر بھی معاصرین نے تحقیق و تنقید نے یہ ڈھکوسلے مول لئے ہیں۔ افسوس اسی کا ہے کہ ان کے مفروضات اتنے دنوں سے سکۂ رائج الوقت بنے ہوئے ہیں کہ عام قاری کو یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ حقائق نہیں بلکہ مفروضات ہیں"۔ ۵

عام خیال یہی ہے کہ لکھنؤ کی شاعری خشک اور بے جان ہے اور اس میں گل و بلبل کی داستان کے سوا کچھ اور نہیں لیکن اصل صورت حال یہ ہے کہ شعرائے لکھنؤ کا کلام خارجی مضامین کے ساتھ ساتھ دبستان دہلی کی جملہ اعلیٰ خصوصیات داخلیت، تصوف و فلسفہ، دلکش تشبیہات و استعارات اور دردمندی اپنے میں سموئے ہوئے ہے۔ لکھنوی شعراء کے یہاں پائی جانے والی خارجیت اور انبساطی کیفیت کا ڈھنڈورا کچھ اتنا زیادہ پیٹا گیا کہ لکھنوی شاعری کی یہ خوبیاں دب کر رہ گئیں اور یہاں کی شاعری کو محض مبالغہ آمیز عیش پرستی اور ہوسناکی سمجھ لیا گیا۔

لکھنؤ کی شاعری میں داخلی رنگ کی جھلکیاں آتش، ناسخ، امانت لکھنوی، میر علی اوسط رشک، خواجہ وزیر، صبا لکھنوی اور منشی [illegible] آبادی سب ہی کے یہاں موجود ہیں۔ یہ اشعار بہت زیادہ نہ سہی مگر اتنے کم بھی نہیں کہ ان کو نظر انداز کیا جا سکے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

آتش :

ظہور آدم خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا
تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

خوبیاں تیرے ہر رنگ میں اے یار ہمیں کھینچے
یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

عدم سے جانب ہستی تلاش یار میں آئے
ہوائے گل سے ہم کس وادیٔ پرخار میں آئے

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا
شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا

تنہائی ہے، غریبی ہے، صحرا ہے، خار ہے
کون آشنائے حال ہے کس کو پکاریئے

---

۵ : علی جواد زیدی : "دو ادبی اسکول" ۔ مطبوعہ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۷۰ء)، ص ۶۱۔

اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں
روئیے کس کے لئے، کس کس کا ماتم کیجئے

معرفت میں تیری ذاتِ پاک کے
اُڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

یقیں ہے اُٹھے گی جان اپنی آ کے گردن میں
سُنا ہے جا ہے قریبِ رگِ گلو تیری

کوچۂ یار میں سائے کی طرح رہتا ہوں
در کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر ہے گماں، یاں رہ گیا، واں رہ گیا

ناسخ

: مرا سینہ ہے مشرق، آفتابِ داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

کس کی ہم جستجو میں آگئے تھے
نہیں پاتے کہیں سراغ ملا

اب کی بہار میں یہ ہوا جوشِ اے جنوں!
سارا لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

دل ہی اس کو جانتا ہے جس پہ گذرے ہے یہ حال
عشق کا صدمہ زبانوں سے بیاں ہوتا نہیں

جان پا جاؤں، زندگی ہو جائے
موت آ جائے گر جدائی میں

اس خرابے میں نہیں ہے کوئی دو دن آباد
آج معمور جو ہیں ہوں گے وہ کل خالی

تمام عمر یوں ہی ہو گئی بسر اپنی
شبِ فراق گئی، روزِ انتظار آیا

سیہ بختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

جی لیتی ہے وہ زلفِ سیہ فام ہمارا
بجھتا ہے چراغ آج سرِ شام ہمارا

وہ نہیں کھولتا جہاں جاؤں

ہائے میں کیا کروں، کہاں جاؤں

امانت لکھنوی

پتھرا گئیں آنکھیں رہی حسرت میں ہماری

تم چشمِ مروّت سے اشارہ نہیں کرتے

عمر بھر کانٹوں پہ لوٹا گل رخوں کی یاد میں

جامۂ ہستی مجھے صحرا کا دامن ہو گیا

ہو گئی قطع رسیدی میں، رہید پرواز

اڑ گئے ہوش جو پر کاٹنے صیاد آیا

وہ بُت مجھ سے ناحق خفا ہو گیا

خداوند عالم یہ کیا ہو گیا

غنچۂ دل کے مقدر میں نہیں کھلنا لکھا

یاں صبا کبھی آن کر بادِ خزاں ہو جائیگی

ابتدا عشق کی ہے دیکھ امانت ہشیار

یہ وہ آغاز ہے جس کا کوئی انجام نہیں

رند لکھنوی

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں

تو ہائے گل پکار، میں چلاؤں ہائے دل۔

او جانِ حزیں، جانا ہے اک دن تجھے آخر

اب جائے تو بہتر ہے، کل جائے تو اچھا

کب نہ ششدر ہوا گل میں تری

کب نظر میری چار سو نہ گئی

عدم کو چلا لے کے داغِ محبت،

دکھاؤں گا سب کو نشانی تمہاری

غرض نہ دیر سے، مقصد نہ کعبہ سے اے دوست

میں تجھ کو ڈھونڈ رہا ہوں کہاں کہاں کب سے

کیا بھلا عرضِ مدعا کرتے

بات بھی کھوئی التجا کر کے

کھُلی ہے کُنجِ قفس میں مِری زباں صیّاد
میں ماجرائے چمن کیا کروں بیاں صیّاد
یارب، بہارِ گلشنِ ہستی سدا رہے
بلبل ہزار رنگ کا آ کر چہک گیا

میر علی اوسط رشک

رشک، کیا کیجیے سیرِ گلشنِ دہر
باغ میرا، نہ باغباں میرا
طولِ شبِ ہجر کا ہے احساں
قصّہ کوتہ ہوا ہمارا
دل مانگتا ہے وہ رس بھری ہے
دیکھے ہمیں آشنا ہمارا
زخمی نہیں جو منّتِ مرہم اٹھاؤں میں
تلوار وہ لگی کہ نہ تسما لگا رہا

خواجہ وزیر

صدمہ شبِ فرقت کا اٹھانا نہیں اچھا
اے بے خبری، آپ میں آنا نہیں اچھا
کہئے یارانِ عدم! کیا گزری،
کچھ لبِ گور سے فرمائیے گا
چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شادماں ہو کر
زمینِ کوئے جاناں رنج دیگی آسماں ہو کر
ہم اسیروں کو قفس میں کیا ذرا چین نہیں
روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے
آبلے روتے ہیں، خوں رنج فزا ہوتا ہے
کوئی کانٹا جو کفِ پا سے جدا ہوتا ہے

میر وزیر علی صبا

بلبل کہاں، بہار کہاں، باغباں کہاں
وہ دن گزر گئے، وہ زمانہ گزر گیا
دل میں اک درد اٹھا، آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

منیرؔ کے لئے جو آفتیں ہیں
اے عشق، تری کرامتیں ہیں

درد و غم و یاس و رنج و حرماں
اک دل ہے ہزار آفتیں ہیں

قابلِ دید وہاں کی بھی ہے سیر اے غافل
آنکھ کر بند، تماشائے زمانہ کب تک

خارجی مضامین کے اعتبار سے دہلی اور لکھنؤ میں اگر کوئی فرق ہے تو بس افراط و تفریط کا ہے یعنی دہلی کے طبقۂ اول و دوم کے شعراء کے یہاں رجحانات مدھم اور ہلکے تھے، شعرائے لکھنؤ کے یہاں وہ زیادہ شوخ اور گہرے ہوگئے ہیں۔ دونوں دبستانوں کی اقدارِ شعر ان کی مشترک میراث ہیں۔ شاعر کا تخلیقی وجدان تقلیدِ محض کے راستے پر گامزن ہو ہی نہیں سکتا۔ تخلیق کے زور میں شدت کا پیدا ہو جانا کسی حد تک ناگزیر ہے۔ یہی کچھ لکھنؤ میں بھی ہوا۔ کچھ شوقِ جدت اور بیشتر معاشرتی تقاضوں کے دباؤ کے تحت لکھنؤ کا شاعر اس راستے پر چل پڑا جو بعد کے زمانہ میں خارجیت، لفظی شعبدہ گری اور قافیہ پیمائی کا راستہ کہلایا۔ شعر و ادب کوئی جامد چیز نہیں بلکہ وہ مسلسل اپنے گرد و پیش سے اثرات قبول کرتا رہتا ہے۔ حالات نے لکھنؤ کو بیت السرور بنا دیا تھا۔ ایک ایسا قریہ جہاں حرمان و محرومی نام کی کوئی چیز ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتی تھی۔ زندگی بسر کرنے کے اس اسلوب کو شاہانِ اودھ کی فراخی و دلچسپیوں نے ایک عام آدمی کے لئے اور بھی پسندیدہ بنا دیا تھا۔ ظاہر ہے اس ماحول میں رہتے ہوئے وہی باتیں قبولِ خاطر کا درجہ حاصل کر سکتی تھیں جن کو وہاں کے لوگ سننا چاہتے تھے۔ لہٰذا وہاں کے شاعر بھی ہمیں عام مذاقِ سخن کی پابندی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

۶

منیرؔ کی غزل پر، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا تبصرہ بہت جامع ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ناسخ کے سلسلہ میں یہ پہلے شخص ہیں جن کے کلام میں اپنے استاد کے علاوہ اپنا ایک خاص رنگ بھی موجود ہے۔ عموماً

غزلیں طویل لکھتے ہیں۔ اکثر مضمون خیالی ہیں۔ متعلقاتِ حُسن
اور خارجی شاعری پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ مشکل ردیفیں
اور قوافی اختیار کرتے ہیں۔ بعض مضامین میں رکاکت اور
ابتذال بھی ہے۔ طویل غزلوں کی وجہ سے اکثر اشعار بھرتی
کے ہیں جن میں کوئی لفظی یا معنوی خوبی نہیں لیکن ان
تمام خصوصیاتِ مشترک کے علاوہ جو لکھنؤ کے عام رنگ
میں شامل ہیں اُن کے ہاں ایسے اشعار برق، رشک،
بحر اور وزیر کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہیں جن میں
مضمون اور بیان کا لطف ہے اور جو خاص لکھنوی رنگ
سے بالکل علیحدہ ہیں۔"[1]

اس رائے سے یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ منیر، جہاں اپنے اساتذہ ناسخ و رشک
کی قائم کردہ روایات کی پاسداری میں اس انداز کے شعر کہتے رہے جو ان دنوں
لکھنؤ میں عام تھا، وہیں انہوں نے اس عام روش سے ہٹ کر کچھ ایسا اسلوبِ شعر
بھی اپنایا جس کو ہم اُن کا انفرادی رنگ قرار دے سکتے ہیں۔ اس خاص انداز
میں تمام کہے ہوئے شعر مضمون اور بیان دونوں کا لطف لئے ہوئے ہیں۔

کسی شاعر کی غزل کی قدر و قیمت کا تعین میں ایک اہم سوال ہمارے سامنے
یہ آتا ہے کہ اس نے جو کچھ کہا ہے اس میں لوگوں کے لئے کس قدر اور خود اپنے
لئے کتنا اور کیا لکھا ہے۔ اس زاویۂ نظر کی وضاحت ایک اور طرح بھی ہو سکتی
ہے یعنی اس کی شاعری کا کتنا حصہ ایسا ہے جو اُس نے سامعین کی پسند و ناپسند
سے بے نیاز ہو کر خود اپنے لئے لکھا اور اُس کے یہاں ایسے شعروں کی تعداد
کتنی ہے جن کو ہم شاعر کی تنہائی یا سامعین سے بے نیازی کی شاعری قرار
دے سکتے ہیں۔ اس سوال کا اگر تسلی بخش جواب مل جائے تو اُس
خاص شاعر کے انفرادی احساس تک پہنچنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس
کی شاعری کی باطنی ہیئت ایسے ہی کلام سے متعین ہو سکتی ہے، نہ کہ اُن
شعروں سے جو اُس نے مذاقِ عام کی تسکین کی خاطر لکھے۔

اردو غزل کی شاعری کم و بیش ہر دور میں چونکہ اجتماع اور گروہ
سے وابستہ رہی ہے اور مشاعروں کے خاص ماحول نے اس کی ترقی میں نمایاں
کردار ادا کیا ہے، اس لئے بیشتر قدیم غزل گو شعراء کا مطالعہ کرتے ہوئے

---

[1] ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری"۔ ص ۲۷۲

ایک طرح کی یکسانیت اور یک رنگی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ بااین ہمہ اگر تلاش کیا جائے تو منفرد غزل گو شاعروں کے یہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو اُن کے مخصوص احساسِ تنہائی کے پیداوار ہوتے ہیں۔

اسی بنا پر یہ ہے جب ہم منیر کی غزل پر نظر ڈالتے ہیں تو اُن کے یہاں ذاتی احساسِ تنہائی پر اجتماعی پسند و ناپسند کچھ زیادہ ہی حاوی دکھائی دیتے ہیں۔ منیر نے جس ماحول میں زندگی بسر کی وہاں بحیثیت شاعر مقبولیت کے حصول کے لئے ضروری تھا کہ عیش و نشاط کی گفتگو نت نئے انداز سے کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے وہ تمام خصوصیات اپنانے کی کوشش کی جو اُس عہد میں قبولِ عام کا درجہ رکھتی تھیں۔ اس کے باوجود اُن کی غزل اُن کے انفرادی طرزِ احساس کے حامل اشعار سے خالی نہیں ہے۔ منیر ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اپنے کلام کے ذریعہ نہ صرف اپنے اساتذہ کی خصوصیات کو زیادہ نکھار کر پیش کیا بلکہ اپنا ایک انفرادی رنگِ سخن بھی پیدا کیا ہے۔

۱۔ مذہبی رنگ اور اظہارِ عقیدت

اس سلسلہ میں اُن کی غزلوں کے مقطع بطور خاص قابلِ ذکر ہیں جن کو پڑھکر ایک طرح کی خود کلامی کا احساس ہوتا ہے۔ منیر کی غزل کے مقطعوں میں یہ التزام موجود ہے کہ وہ اُن کے ذریعہ اپنے جذبۂ مذہبی کا اظہار کرتے ہیں۔ جہاں اُن کی غزلوں کے ان مقطعوں سے منیر کی زندگی کے بعض واقعات کا علم ہوتا ہے، وہیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اُن کو مذہب سے کس قدر گہرا لگاؤ تھا۔ وہ ان اشعار میں کہیں اپنی پریشانیوں کا ذکر کرکے ائمہ اور دوسرے بزرگانِ دین سے استمداد کے طلب گار ہوتے ہیں اور کہیں حج و زیارت کی آرزو کا اظہار کرتے ہیں:

جائے کبھی کے حج و زیارت کو، اے منیر
عاجز ہیں قحطِ فرصت و زادِ سفر سے ہم

پہنچے حرم سے تا نجفِ پاک، اے منیر + ہر سنگِ کعبہ میل رہِ مستقیم تھا
پہنچا دکن کے بند سے جو مدینے میں اے منیر + یہ بات ہے عنایتِ خالق سے دور کیا
نکلیں جو تا نجف پڑھتے ہوئے جائیں منیر + ذکرِ لطیف حیدر ہو ہمارے ہاتھ میں
حیدر کے غلاموں میں منیر اپنی ہے گنتی + جبریل کی تسبیح میں ہے دانہ ہمارا

جاروب کشی ملتی اگر کرب و بلا کی + ہاتھوں سے منیر اور کوئی کام نہ لیتے

منیر ان دنوں مضطرب یا علی ہے + خدا کے لئے مشکل منیر حل کر

پہنچے تو نقد روح لٹا دیں گے، اے منیر + اس سال میں اگر سفر کربلا ہوا

ان روزوں، منیر ہے پریشاں + مشکل آسان یا علی ہو

یارب وہ دن دکھا کہ پھر جاؤں مشہد میں + سر سے منیر روضۂ شبیر تک گیا

نہایت ہے منیر افسردہ دل طول اسیری سے + مدد کو یا علی آؤ، دم مشکل کشائی ہے

اکسیر اس نے پھینک دی ہاتھوں سے اے منیر + جس کو غبار راہ نجف ہاتھ آ چلا

تابع نہیں جو شخص منیر آل نبی کا + زنہار وہ مقبول خدا ہو نہیں سکتا

یا علی، حشر میں محروم نہ رہ جائے منیر + لے کے جنت میں اسے اپنے قریب مولا جانا

قید سے ہندوستان میں، ہند سے تا کربلا + اے منیر اک روز عشق پنجتن لے جائیگا

منیر اپنے مزاج اور افتاد طبع کے لحاظ سے ایک مذہبی انسان تھے۔ ان کا یہ شعری رجحان انفرادی سطح پر ان کی تعلیم و تربیت اور اجتماعی سطح پر اس فضا کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے جو ان دنوں لکھنؤ میں موجود تھی۔ شاہان اودھ اپنی عیش کوشیوں کے باوجود مذہبی عقائد میں بڑے غلو سے کام لیتے تھے۔ لکھنوی معاشرت میں جس کو عبدالحلیم شرر "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" بتاتے ہیں، مذہب بطور ایک اساسی قدر کے ابتدا ہی سے موجود رہا۔ سلطنت اودھ کے بانی امین الدین سعادت خاں برہان الملک نیشاپوری کا تعلق صفوی خاندان سے تھا جس کے سلاطین ایران میں مذہب اثنا عشری کے استحکام اور اشاعت کا سبب بن چکے تھے۔ لکھنؤ میں ابتداً مذہبی عقائد میں وہ شدت تو نظر نہیں آتی جو سلاطین صفویہ کے یہاں ملتی ہے لیکن غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانہ تک آتے آتے، صورت حال بہت تبدیل ہو جاتی ہے۔ غازی الدین حیدر کی بیگم نے امام العصر کی چھٹی کی رسم کا آغاز کیا جس کو نصیر الدین حیدر نے انتہا کو پہنچا دیا۔ امجد علی شاہ ایک متقی پرہیزگار انسان تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے زمانہ میں علماء و مجتہدین کو امور سلطنت میں بہت زیادہ اہمیت دی جانے لگی تھی۔ اپنی غزلوں کے مقطعوں کے علاوہ بھی، منیر غزل میں اپنے عقائد کا اکثر اظہار کر جاتے ہیں، چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں:

سرخ پوشی ہوگئی یہ خون شہیداں سے عام
کالے کپڑے نہ ملے، ماہِ محرم کو بھی

گریۂ خوفِ خدا نے راہ کی فردوس تک + چشمۂ کوثر شریکِ چشمِ تر ہونے کو ہے

چمنِ وصل رہے بادِ خزاں سے محفوظ + پھول چُن لائیں مزارِ شہدا سے ہم تم

حمدِ خدا سے پہلے درودِ نبیؐ پڑھوں + یہ بسملہ ہو سورۂ حامیم کے لئے

یہ تمنا ہے کہ اس شرکِ خفی سے ہو نجات + اے انانیت ترے دل میں خدا ہوں میں نہ ہوں

باغِ عالم میں مرے سرو سہی کی جانب + کلمہ کی انگلی اٹھائے ہوئے شمشاد آیا

ناصبی کون ہو فرمائیے جز طفلِ سرشک + غیر معصوم کو مشکل ہے پیمبر ہونا

جس راستے میں خاصفِ نعلِ نبیؐ چلے + ہو چشمِ جبرئیل ہم آغوشِ نقشِ پا

گریۂ بزمِ عزا سے آبرو حاصل ہوئی + خاصِ کوثر پیمبرؐ کا نبیرا ہو گیا

مذہب سے لگاؤ کی یہی صورت اس زمانے میں مرثیہ گوئی کے فروغ کا سبب بنی جس نے لکھنؤ کی مبتذل اور غیر اخلاقی شاعری کے اثرات کو دور کرنے میں مثبت کردار ادا کیا۔

۲۔ متصوفانہ مضامین:

بقول ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، تصوف ایک قسم کا اخلاقی فلسفہ ہے جس میں خیال اور فکر کی بلندیاں بھی ملتی ہیں اور زندگی کے متعلق بصیرت کی تازگی بھی جھلکتی ہے۔ یہ نظریے اور افکار ایک فلسفیانہ لیکن ترکیبی انداز میں پیش کئے جاتے ہیں[1] شاعری جذبات کی زبان کا دوسرا نام ہے۔ غزل میں تصوف کی پیوند کاری سے پہلے جذبات کا وجود نہ ہونے کے برابر تھا۔ اس میں کلام نہیں کہ اردو غزل کا غالب میلان عشقِ مجازی ہی کی طرف رہا ہے لیکن اس عشقِ مجازی کو ترفع تصوف یا عشقِ حقیقی ہی کی بدولت حاصل ہوا۔ اکثر شعروں میں عشق کے یہ دونوں پہلو اس طرح آمیز ہو گئے ہیں کہ ان کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا دشوار کام ہے۔ غزل کا اسلوب اور طرزِ ادا بھی جو ایمائیت کا حامل ہوتا ہے، عشقِ حقیقی کی واردات و کیفیات کو ادا کرنے کے لئے بڑا موزوں ثابت ہوا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کہتے ہیں:

"غزل کی زبان اور اسلوب تصوف کے اسرار و رموز کو بیان کرنے کے لئے خاص طور پر موزوں تھے۔ مجازی عشق کے معاملوں کی طرح حقیقی عشق کی کیفیت بھی تفصیل

---

[1] : نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر : "دلّی کا دبستانِ شاعری"۔ مطبوعہ ادارۂ فروغِ اردو، لکھنؤ (۱۹۶۵ء) - طبع ثانی - ص ۲۶۶ -

منطقی تسلسل اور فراحت کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں، چنانچہ غزل میں تصوف کے مضمون اچھی طرح کھپ گئے "۔ [1]

غزل میں تصوف کے مضامین کی شمولیت ہی کے سبب اس صنف شعر کو ایک خاص روحانی و جذباتی بلندی حاصل ہوئی جس سے اس کا دامن اب تک خالی تھا۔ انسان کی عظمت کا احساس، عرفانِ نفس اور کائنات کے روحانی پہلو کا احساس یہ تمام باتیں غزل میں تصوف کے لگاؤ سے آئی ہیں۔ [2]

دبستانِ لکھنؤ کے قیام سے بہت پہلے اردو غزل میں تصوف کے مضامین کو بیان کرنے کی روایت بڑی حد تک رواج پا چکی تھی۔ کچھ تو فارسی غزل کے زیرِ اثر اور کچھ اُن شعراء کی بدولت جو راہِ سخن کے علاوہ راہِ سلوک پر بھی گامزن تھے، اِن مضامین کو غزل کے بنیادی عناصر میں شمار کیا جانے لگا۔ سراج اورنگ آبادی، مرزا مظہر جانِ جاناں اور خواجہ میر درد کے نام اس سلسلہ میں بہت نمایاں ہیں۔ دہلی میں یوں بھی تصوف کو ایک ذہنی تحریک کا درجہ حاصل رہا۔ ہر شخص چاہے اس کو تصوف سے کوئی تعلق ہو یا نہ ہو اس نظریۂ حیات سے وابستگی کے اظہار میں ایک خاص فخر محسوس کرتا تھا۔ تصوف چونکہ اپنی اصل کے لحاظ سے عشق ہی کی ایک صورت ہے اس لئے اس پردہ میں مجاز کے تجربات کو بھی بلا روک ٹوک بیان کیا جاتا تھا۔ عشقِ مجازی چونکہ عشقِ حقیقی کی منزل تک پہنچنے کا ایک وسیلہ تھا اس لئے کسی ظاہر سے جذباتی وابستگی میں کوئی ننگ و عار نہ تھا۔

صوفی منش شعراء کے اثر سے عارفانہ مضامین کا بیان مصحفی کے عہد سے پہلے غزل کا جزوِ لاینفک بن چکا تھا۔ اہلِ لکھنؤ کو شیعیت کے زیرِ اثر تصوف سے کوئی لگاؤ نہ تھا لہٰذا قدرتی طور پر یہ مضامین آہستہ آہستہ غزل سے خارج ہوتے جا رہے تھے۔ لکھنؤ میں ان دنوں متصوفانہ خیالات کو موضوعِ شعر بنانا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جن شاعروں کے یہاں یہ

---

[1]: یوسف حسین خاں، ڈاکٹر: "اردو غزل"۔ مطبوعہ آئینہ ادب لاہور (۱۹۶۲ء)۔ ص ۱۶۳

[2]: فراق گورکھپوری، رگھوپتی سہائے: "اردو غزل"۔ مطبوعہ شاد اینڈ کمپنی، آگرہ (سن ندارد)۔ ص ۱۱۔

رنگ دیکھتے اُن کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوتی تھی۔ اس کی تصدیق مرزا جعفر علی فصیح[1] کے باب میں، شاد عظیم آبادی کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں،

"مرزا کاظم علی ایک نامی مجتہد تھے اور مشہور زاہد اور معرفت الٰہی میں بے نظیر تھے۔ فصیح اُن کی صحبت میں رہنے لگے۔ اُن کی صحبت میں اصول فقہ و حدیث میں دستگاہ حاصل کی۔ کلام میں معرفت الٰہی کی جھلک پیدا ہوگئی۔ اس زمانہ میں بحیثیت مسائل تصوف کا ذکر کرنا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ علامہ مرزا کاظم علی کی تو بہ سبب گوشہ نشینی و خاموشی کسی سے نہ الجھی مرزا فصیح ایک تو مزاج کے چنچل دوسرے شاعر، ان کی زبان کہاں رکتی تھی۔ نتیجتہً یہ کہ قشری حضرات سے ہمیشہ زک اٹھایا کیئے۔ ہرچند لکھنؤ میں ان کے کلام کے دلدادہ بھی میر خلیق اور میر ضمیر سے کم نہ تھے مگر پھر بھی پراگندہ خاطر رہتے تھے۔ ان کی طبیعت کی جولانی کے ساتھ اس کے مضامین معرفت و عشق الٰہی کا جوش مگر رنگ زمانہ دیکھ کر زبان کو دبا دبا کر رکھنا پڑتا تھا۔"[2]

لکھنوی شعراء خواجہ حیدر علی آتش، منشی لکھو آبادی اور بعض دوسرے شعراء کے یہاں متصوفانہ خیالات کا اظہار اگر ملتا بھی ہے تو اس کو ان کی بھی زندگی یا محض ایک روایت کی پاسداری سمجھنا چاہیئے۔ بقول آزاد، ان کے کلام میں جو تصوف ملتا ہے، اس کا رستہ کچھ اور ہے جس سے وہ خود واقف نہیں۔[3]

---

[1]: مرزا جعفر علی نام، فصیح تخلص تھا۔ کنیت مرزا گو شہرت رکھتے تھے۔ والد کا نام مرزا بادی لکھنوی تھا۔ فصیح کا شمار، ناسخ کے شاگردوں میں ہوتا ہے۔ وہ لکھنؤ سے بیت اللہ کو ہجرت کر گئے تھے۔ (تذکرہ "سخن شعراء" مؤلفہ عبدالغفور نساخ، مرتبہ عطا کاکوی۔ مطبوعہ آرٹ پریس پٹنہ (۱۹۷۲) ص ۱۵۸

[2]: شاد عظیم آبادی: "پیمبران سخن" مرتبہ سید نقی احمد ارشاد فاطمی و ڈاکٹر سید منظور حسین زیدی، مطبوعہ بارگاہ ادب لاہور ۱۹۷۲ء ص ۹۰

[3]: آزاد، محمد حسین: "آب حیات" ۔ مطبوعہ رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور (۱۹۱۳) ص ۳۵۹ ۔

لکھنؤ میں لکھی جانے والی غزل سے بتدریج مضامین تصوف کا اخراج کوئی نیک فال نہ تھا۔ اس کا ایک نقصان یہ ہوا کہ ہوسناکی اور عشق مجازی کو کھل کھیلنے کا موقع ہاتھ آ گیا اور جو پردہ داری عشق حقیقی کی بدولت ان معاملات کے بیان میں موجود تھی وہ جاتی رہی۔ یہ لے جب اور بڑھی تو اس نے رکاکت، ابتذال اور فحش نگاری کی صورت اختیار کر لی۔ دوسرے اسباب کے علاوہ لکھنؤ میں ریختی کے رواج اور مقبولیت کا ایک سبب تصوف سے بُعد کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

منیرؔ کی غزل میں جو متصوفانہ مضامین ملتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ناسخ اور آتش کی وفات کے بعد شاعروں کی جو پود پروان چڑھی وہ اپنے خیالات و نظریات میں اپنے پیش رووں کی طرح شدید نہ تھی۔ اسی لئے ناسخ اور آتش کے بعد والے دور میں ادبی دبستانوں کی تقسیم بھی مبہم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن، اس دور کے لکھنؤ میں تین ادبی گروہ موجود تھے۔[1] ایک شاگردانِ ناسخ کا گروہ، دوسرے شاگردانِ آتش کا گروہ اور تیسرا شاگردانِ مصحفی کا گروہ۔ ناسخ اور آتش کے دور تک ان تینوں اساتذہ کے رنگ کافی حد تک الگ تھلگ اور منفرد تھے لیکن ان کے شاگردوں میں یہ علیحدگی اور وضاحت برقرار نہ رہی۔ ان گروہوں نے ایک دوسرے کے اساتذہ کا نہایت آزادی سے اثر قبول کرنا شروع کیا۔ منیرؔ کے یہاں متصوفانہ مضامین کا ہونا آتش و مصحفی کے تلامذہ کا اثر سمجھا جا سکتا ہے جو انہوں نے غیر شعوری طور پر قبول کیا تاکہ رعایت لفظی، نکتہ گوئی اور خارجی مضامین کے ساتھ ساتھ داخلیت اور سوز و گداز کی کمی کو کسی حد تک پورا کیا جا سکے۔ عمر کے آخری حصے میں جب منیرؔ رام پور میں مقیم تھے تو وہاں امیرؔ، تسلیمؔ اور جلالؔ سب ہی کے یہاں متصوفانہ مضامین غزل کی ایک زندہ روایت کے طور پر موجود تھے۔ منیرؔ نے بھی ان مضامین سے اپنی غزل کو سجایا ہے۔ اگرچہ یہ باتیں کہی ہوئی ہیں لیکن منیرؔ نے اپنے خداداد تخیل اور بلند پروازی کے سبب ان گفتہ خیالات میں بھی ایک تازگی اور نیا پن پیدا کر دیا ہے۔ اشارۃً نمونہ:

---

[1]: محمد حسن، ڈاکٹر: "لکھنؤ کی ادبی فضا – ناسخ و آتش کے بعد"۔ مطبوعہ مجلہ "نقوش" لاہور، شمارہ ۱۰۷، (اشاعت مئی ۱۹۶۷ء) ص ۷۔

تکرار تیرے جلوے کے حصّے میں آپڑی
وحدت تجلیاتِ الٰہی میں رہ گئی

جو تم میں ڈھونڈنے جاتا ہے ہم میں پاتا ہے + سو گئے اور ہی کچھ مشقِ وفا سے ہم تم
نقشِ کُن کھینچ کر مٹائے کون + زیب دیتا ہے تجھ کو تیرا کھیل
مری نگاہ سے ایسی کوئی نگاہ ملے + کہ سینۂ عالمِ معنی کی جس سے راہ ملے
تقریریں مختلف ہیں مگر بولتا ہے ایک + باجے ہزاروں بجتے ہیں لیکن صدا ہے ایک
تیرا وصال چاہتے ہیں شیخ و برہمن + اے جان! مدعی ہیں بہت مدعا ہے ایک
نام اُس شوخ کا سن کر یہ ملک کہتے ہیں + یہ شرر دیکھئے کیوں کر گِلِ آدم میں رہے
کثرت، گواہِ وحدتِ پروردگار ہے + اعداد بھی پکار رہے ہیں خدا ہے ایک
شمع و چراغ و آئینہ و برق و مہر و ماہ + جلوے ہیں لاکھ رنگ کے جلوہ نما ہے ایک
تم حکم دو تو شرک سے وحدت ہو آشکار + بُت بھی زبانِ حال سے کہہ دیں خدا ہے ایک
تکرار گو نہیں ہے تجلی کے واسطے + پروانے پھر بھی منتظر اے شمعِ طور ہیں
صنعتِ دل ترے جلوے کا نگہبان ہوں میں + جس میں یوسف ہے مقید وہی زندان ہوں میں
موت دیتی ہے یہ مژدہ ترے بیماروں کو + تا درِ جانِ جہاں، راہبرِ جاں ہوں میں
جزو و کل پر ہو مری وسعتِ مشرب ظاہر + قطرے چشمہ کہیں، چشمے کہیں قلزم مجھ کو
چراغ لے کے جسے ڈھونڈتے ہیں پروانے + ہمارے دل میں ہے وہ شمع انجمن میں نہیں

اب دل میں ہو یا تجلّے لامکاں پر
اللہ اللہ تم وہی ہو —
تم بھی ہو اپنی وضع کے ایک
ہر رنگ میں ہو مگر وہی ہو
ہے عہدِ الست یاد اب تک
ہم بھی ہیں وہی جو تم وہی ہو
احسان مسیح کیوں اٹھائے
مرنے سے جس کی زندگی ہو

سب میرے سامنے تھے تو آئینہ میں نہ تھا + اب آئینہ بنا تو کوئی روبرو نہیں
کیا محو ہوں میں کہ نہیں مجلسِ شراب + کیسی شراب ہوں کہ اسیرِ سبو نہیں
تھا چار سُو میں قید تو یک سو کہاں نہ تھا + یک سو جہاں ہوا ہیں وہاں چار سو نہیں

آج تک جس کا پتہ پوچھتے ہیں دونوں جہاں
وائے قسمت کہ اُسی پر دلِ مضطر آیا

حرم و دیر میں ہے جلوۂ پُرفن اُن کا + دو گھروں کا ہے چراغ اک رخِ روشن اُن کا
بے حقیقت بھی نہیں فیضِ ازل سے محروم + نظر آیا دلِ ہر مور میں خرمن اُن کا
ایسے منکر سے کہو ارض و سما میں نہ رہے + ڈھونڈھ لے اور خدائی کہیں دشمن اُن کا
دیرِ ہستی کو مٹایا تو بچا نقشِ مراد + بن گیا توڑ کے ہر بُت کو برہمن اُن کا
شمعِ رخ سے نہ چراغِ حرم و دیر جلائیں + جلوہ پہچان نہ لیں شیخ و برہمن اُن کا
سالکِ وحال کے جلوے کو مطابق کرلیں + آئینہ کھینچ دے ایسے وادیِ ایمن اُن کا

موہوم کے سوا نظر آیا نہ کچھ نہیں —
جو دل میں تھا خیال، وہ آنکھوں میں صورت تھا

بادہ نوشانِ ازل ہیں سیر چشم + جس طرف دیکھیں، ادھر میخانہ ہے
میکدہ کا کام دل سے لیجیے + خم کا خم، پیمانہ کا پیمانہ ہے

ذکرِ توحید ہر اک موج کو ہے وردِ زباں
لاکھوں بحروں میں ہے دھوم تری یکتائی کا

کعبہ و دیر میں نہیں ملتے —
کسی دل ہی میں رہ چلیں گے آپ

دخلِ دوئی ہو خلوتِ وحدت میں کس طرح
تو ہے تو میں نہیں ہوں، جو میں ہوں تو تو نہیں

عین کثرت میں بھی مجھ پر بے خودی طاری رہی + وائے محرومی کہ جب وہ جا بجا ہو، میں نہ ہوں
نفی کردوں اپنی ہستی زلف و قد کے عشق میں + کاف و نون کی تشدید میں اک حرفِ لا ہو میں نہ ہوں
کیا مزا ہو ہاتھ میں لے کر چراغِ برقِ طور + اُن کا جلوہ مجھ کو گھر گھر ڈھونڈتا ہو، میں نہ ہوں

وہی ہے رونقِ محفل جو دل سے باہر ہے —
وہی ہے خلوتِ دل میں جو انجمن میں نہیں

حسن تیرا ہر آنکھ میں ہے نیا
لاکھوں نقشے ہیں ایک صورت کے

شبنم کی ہے نمود فقط قبلِ آفتاب + ہم ہوں تم کہاں ہو، جو تم ہو تو ہم کہاں
کچھ شیخ و برہمن سے علاقہ نہیں ہمیں + عاشق کہاں، کہاں کے دیر و حرم کہاں

کوئی جھگڑا تو مٹا دو، دم سفید
جنگِ ہفتاد و دو ملت ہی سہی

کبھی موجود ہوتا ہوں، کبھی معدوم ہوتا ہوں،
وہی تنہا ہوں میں کوئی وہ مجھے جیسا سمجھے ہیں

۳ - اخلاقی مضامین

قدیم اردو غزل نے جہاں حسن و عشق کے واردات و تاثرات، داخلیت و سوز و گداز اور محاکات کے عناصر، عربی اور فارسی غزل سے لیے، وہیں تصوف کے راستے سے اخلاقی موضوعات بھی اس میں شامل ہوگئے [۱] قدیم غزل میں فارسی شاعری کے تمام اخلاقی مضامین، مثلاً ترکِ دنیا، قناعت، توکل، تواضع، خاکساری، عفو، حلم اور جود و سخا وغیرہ کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے۔ قدماء کے بعد جب متوسطین کا زمانہ آیا تو انہوں نے بھی اخلاقی مضامین غزل میں باندھے مگر ان شعراء نے یہ باتیں صنائع کے تمثیلی انداز میں کہنے کی کوشش کی اور اس رنگ میں اخلاقی مضامین بقول صاحب "شعر الہند" مولوی عبدالسلام ندوی، بہت کثرت سے بیان کیے، لیکن اس تقلیدی روش کو اختیار کرنا محض اس سبب سے تھا کہ یہ شاعر اس طرح اپنے شاعرانہ زور استدلال کی نمائش کرنا چاہتے تھے۔ اسی لئے ان شاعروں کے یہاں بیان کردہ مضامین اخلاق میں وہ اثر پیدا نہیں ہوسکا جو اس قسم کی شاعری کا منطقی نتیجہ ہونا چاہئیے [۲] آتش کے بعد اُن کے تلامذہ نے اس نوع کے خیالات کو زیادہ پُر اثر طریقے پر بیان کیا ہے۔ مضحفی کا اس خاص اسلوب شعر اور اس عام شاعرانہ فضا سے اثر قبول کرنا ایک قدرتی امر تھا، چنانچہ مصحفی کی غزل میں اخلاقی مضامین اُن کی شاعری کے ہر دور میں مل جاتے ہیں۔

لکھنؤ میں عیاشی اور تماش بینی کے بڑھتے ہوئے ذوق نے معاشرہ میں ایک طوفان بے تمیزی برپا کر رکھا تھا لیکن اس کے باوجود وہاں باکمال جانے والی غزل کا دامن اخلاقی جواہر ریزوں سے مالا مال دکھائی دیتا ہے۔ لکھنؤ میں شیعیت کے غلبہ نے اگر ایک طرف تصوف کے پودے کو پھولنے پھلنے نہیں دیا تو دوسری طرف مرثیہ کو وہ ترقی دی جس کی مثال اس سے پہلے کہیں نظر نہیں آتی۔ مرثیہ ہی کے وسیلے سے اعلیٰ اخلاقی اقدار کی تبلیغ ہوئی اور اسی صنف شعر کے ذریعہ شہدائے کربلا کا وہ مثالی کردار پیش کیا گیا جو ہر زمانہ میں قابل تقلید قرار دیا جاسکتا ہے۔ مرثیہ کے اسی حیات بخش پہلو پر رائے زنی کرتے ہوئے، مولانا الطاف حسین

---

[۱]: خلیل، ڈاکٹر عبدالاحد خاں: "اردو غزل کے پچاس سال" مطبوعہ مکتبہ کلیات، لکھنؤ (۱۹۶۱) - ص ص ۷۸ - ۷۹:

[۲]: عبدالسلام ندوی، مولانا: "شعر الہند" - جلد دوم - ص ۲۳۹ -

حالی، فرماتے ہیں:

"اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو کئی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں، اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔" [۱]

یہی وجہ ہے کہ لکھنوی مرثیہ گو شاعروں کے یہاں جسقدر اخلاقی حقایق کا سرمایہ موجود ہے اسکی مثال اردو شاعری کی تاریخ میں کہیں نظر نہیں آتی۔ ان ہی مرثیہ گو شعراء نے غزل کے انداز میں سلام کہہ کر ایک نئے رنگ سخن کی داغ بیل ڈالی جس سے عام غزل گو شعراء کا متاثر ہونا لازمی تھا۔

منیر لطیفاً ایک مذہبی انسان تھے:

اسباب دنیوی میں سے ہم نے اٹھا لیا
تسبیح پاک، خاک شفا، لنگ و بوریا

وہ اخلاقی اقدار کو بہت اہمیت دیتے تھے لیکن عمر کے ساتھ ساتھ حیات انسانی اور اس سے متعلق مسائل کو مخصوص اخلاقی زاویۂ نظر سے دیکھنے کا رجحان اُن کے یہاں قوی سے قوی تر ہوتا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے تیسرے اور آخری دیوان میں پہلے دو دواوین کے مقابلہ میں اخلاقی حقایق کہیں زیادہ ملتے ہیں۔ اسی لئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ناسخ سے اُن کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اخلاقی حقایق ان (منیر شکوہ آبادی) کے کلام میں، اُن کے استاد ناسخ کی طرح موجود ہیں بلکہ اُن کا تناسب، ناسخ کے مقابلہ میں زیادہ ہے،" [۲]

منیر نے اپنی غزلوں میں بے ثباتیٔ عالم، عزلت نشینی، فنا، توکل، استغنا و قناعت، حرص و آز کی مذمت، استقلال، علوئے ہمت، عجز و انکسار وغیرہ کے مضامین ایک خاص ندرت بیان اور کسی قدر فلسفیانہ آب و رنگ کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ اشعار نمونہ ملاحظہ ہوں:

---

[۱]: حالی، مولانا الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری"۔ ص ۲۶۶۔

[۲]: ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: "لکھنؤ کا دبستان شاعری"۔ ص ۳۷۳

کھولیں جو چشم دل تو بدن نقشِ آب تھا
جب تک کہ آنکھ بند رہی میں حباب تھا
دنیا وہیں سے جس نے نکالا کھڑے کھڑے
یادش بخیر وہ دلِ خانہ خراب تھا
بحرِ جہاں میں اہلِ ہوس کو نہ تھا ثبات
جس کی ہوا بند تھی ہوئی لُٹ وہ حباب تھا

جی کے مرنے سے تو بہتر تھی بقا بعد فنا + خوب تھا ہو کے نہ ہونے سے نہ ہو کر ہونا
رنج و راحت میں خدا سے رہے زنگ اپنا + آگ فردوس میں، دوزخ میں گل تر ہونا
بندہ عاجز نہ ہو، تدبیر کے معنی یہ ہیں + اپنی تقدیر سے بھی چاہئے بڑھ کر ہونا
چار دن رہ رہ کے تو تکیہ تھے بدن پر باقی + صاحبِ خانہ کی قسمت میں ہے بے گھر ہونا
منعمو! خاک نشینوں سے ہے لعل گہر تک + رنگ دل ارض و سما کو ہے برابر ہونا
ہر جگہ سختی و نرمی نہیں زیبا، زاہد! + شیشہ میخانہ میں، بت خانہ میں پتھر ہونا

رزق جو پھر بھی جو پایا اور جس نے دی آبرو
ایک دانے پہ گرو، پاکیزہ گوہر کر دیا
شوقِ ایماں ہے، دلِ دنیا طلب کو کیا غرض
کیوں نجس شیشہ میں مے بھر کر آبِ کوثر رکھ دیا
موت نے خود بیں جو دیکھا خسروانِ عہد کو
روبرو آئینہ حالِ سکندر رکھ دیا

ڈنکے کی چوٹ آتی ہے بحرِ جہاں میں موت + نقارہ بج رہا ہے شکستِ حباب کا
دنیا تمام دورۂ غفلت میں قید ہے + آنکھوں کو حلقہ چاہئے زنجیرِ خواب کا
غفلت زمیں میں لیے جاتی ہے خلق کو + ہر قبر کو نشاں سمجھ پائے خواب کا

غنچہ نہ منہ لگائے، نہ جلاد سر چڑھائے + جب تک نہ کرلے خاک میں ملنا قبول سید
بحرینِ غم و رنج سے نکلا نہیں جاتا + پھر جاتے ہیں آ آ کے کناروں کے برابر
سوتے ہیں سلاطینِ جہاں خاک کے نیچے + مسند ہے، نہ تکیہ ہے، نہ گدی ہے، نہ دربار
یا رب نہیں تلاش تجمل و کبر کی + سائل نہ ہوں کسی کے دعا ہے فقیر کی
عبث کہتے ہو، کوئی ہم سا نہ ہوگا + خدا کی خدائی میں کیا کیا نہ ہوگا
گوشِ جاں میں یہ لبِ گور سے آتی ہے صدا + جس میں سب بستے ہیں وہ خانۂ ویراں ہوں میں
جمع اسبابِ فراغت ہیں جہاں سب ہیں وہیں + فرد وہ ہے جو کسی دفترِ برہم میں رہے
دنیا کے دامِ کید سے بچنا محال ہے + الجھائے سب کو رکھتی ہے یہ بیسوا ہے ایک

تلاشِ رزق نہ بھٹکائے آدمی کو اگر + مزے سے زیست گذر جائے ایسی راہ ملے
کیوں انقلابِ دہر سے بیدل! اداس ہے + اللہ مہرباں ہے تو ناحق ہراس ہے
رہرو ملکِ عدم ہے جو جوان و پیر ہے + اس مرقع میں ہر اک چلتی ہوئی تصویر ہے
غافلو! منزلِ دنیا ہے مسافر خانہ + کوئی آتا ہے تو ہوتا ہے روانہ کوئی

قدِ خمیدہ سے تیرے گھر کا پتہ ملا
ہم جب سے اپنے پاؤں پڑے راستہ ملا
فانی جہان دیکھ کے ناحق اداس ہے
سب کچھ ملا، اگر دلِ بے مدعا ملا

بھولا ہوا ہے کس کے بھروسے یہ آدمی + اس مشتِ خاک کو ہے الٰہی غرور کیا

جھکی پا رہا شاخِ پُر میوہ لیکن
کبھی دستِ کوتہ ثمر تک نہ پہنچے
بڑھاپے میں بجھتا ہوا ہوس اپنے
یہ جھوٹا چراغ سحر تک نہ پہنچے
ہوئے جو کتابوں سے دولت کے مائل
وہی بابِ علم و ہنر تک نہ پہنچے

جسمِ خاکی سے کبھی روح ملوث نہ ہوئی + آج تک مس نہیں اس گنجِ فنا سے ہم کو
راہِ حق سے نہیں اربابِ ہوس کو مطلب + کہیں فرعون ہوا قبلہ نما ہوتے ہیں
تو منزلِ دنیا کو سمجھ مزرعِ عقبیٰ + برباد اگر تخمِ اَمل جائے تو جانیں

خیالات گزیں نہ بدلیں گے اے بادشاہِ عہد
گوشہ تری کلاہ کا، گنجِ فراخ ہے
دنیا پرستیوں کے سبب تنگ دہن گھٹا
ارزاں یہ جنس ہوگئی قحطِ فراخ ہے

بے خودی نشۂ دولت کی کہیں لے نہ گرے + راہ چل دیکھ کے او حد سے گذرنے والے
کریم کبھی ہے اغنیا کی سے رنگِ ذاتِ اعلیٰ + سبھی فقیر ہیں کس سے یہاں سوال کریں

کششِ شوق کو کیوں جمع کیا باطن نے
اڑ گئے ہوتے اس آندھی میں بلا سے ہم تم
دیکھیں اب کون کرے دعویٰ عالی ظرفی
توڑ آئے ہیں مگر زنگ کے کاسے ہم تم
بے نیازی بھی کسی کو کہیں ہاتھ آئی ہے
ہیں گدائی کے طلبگار خدا سے ہم تم

رشتۂ دامِ علائق کھل سکے کیوں کر + کھلے ہوں سینکڑوں دروازے پر نہ راہ ملے
مستغنی ہیں حریصِ دنیا + بجھتی نہیں پیاس آبِ زر کی

وصفِ نعمت کا قناعت سی کر گئی سامنا ___

نانِ خشک اس تیغ کے آگے سپر ہونے کو ہے
پاؤں بالائے زمیں رکھتے نہیں ذی آبرو
خاک سے بچتا ہے جو قطرہ گہر ہونے کو ہے
آمدِ پیری میں غفلت سے جوانی کی وہی
نیند سے آنکھیں نہیں کھلتیں سفر ہونے کو ہے

مالِ جہاں سے قبر کی مٹی ہی پائے گا + ہے رنگِ مشتِ خاک نصیبِ بخیل میں

احساں اگر جتا کے کیا بھی تو لطف کیا
یوں بخشش دو کہ اہلِ خدا کو خبر نہ ہو
بخشش کی آبرو نہیں رہتی نمود سے
یوں چپکے دو کہ دستِ گدا کو خبر نہ ہو

شاعری میں اخلاقی حقائق بیان کرنے کے دو انداز ہیں ۔ ایک بالواسطہ اور دوسرا بلاواسطہ ۔ غالب کے یہ اشعار:

نہ سنو گر برا کہے کوئی + نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی + بخش دو گر خطا کرے کوئی

بلاواسطہ تبلیغ اخلاق کی مثال ہیں۔ شاعر اور مبلغ میں بڑا فرق ہے، ایک مبلغ کا کام نصیحت کرنا اور شاعر کا کام جذبات کو بیدار کرنا ہے، شاعری میں یقیناً" فلسفۂ حیات اور اخلاقی اقدار کی آمیزش سے شعر کا مرتبہ بلند ہونا چاہیئے مگر یہ کام بالواسطہ یعنی تشبیہ، استعارہ اور تمثیل کے پردے میں ادا ہو تو بہتر ہے۔ اس طرح بات زیادہ دل پذیر ہو جاتی ہے اور اس سے وہ خاطر خواہ نتیجہ بھی حاصل ہوتا ہے جو اس قسم کے مضامین کے بیان کرنے سے شاعر کا مقصود ہے ۔ لیکن غالب جب قناعت کی تلقین تمثیلی انداز میں کرتا ہے تو اس کا شعر اپنے شاعرانہ استدلال کی بدولت دلوں کو براہِ راست متاثر کرتا ہے:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا + جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

ڈاکٹر سلام سندیلوی، شاعری اور تبلیغ کے باہمی ربط پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شاعر کو ادب کا اعلیٰ معیار قائم کرنے کے لئے زندگی کے بلند نظریات
اور پاکیزہ خیالات کو اپنے کلام میں جگہ دینا چاہئیے لیکن اس
کا یہ مطلب نہیں کہ وہ شاعر کے بجائے مبلغ بن جائے۔
دراصل کبھی کسی اخلاقی اصول کو براہ راست طریقہ پر
عوام کے سامنے نہ پیش کرنا چاہئیے۔ اول تو اس قسم کی
تبلیغ پُر اثر نہیں ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اسلوب بیان
بھی بے کیف ہو جاتا ہے۔ اس لئے شاعر کا فرض ہے کہ
وہ اخلاقی قدروں کو اپنے کلام میں اس انداز سے
جگہ دے کہ وہ تبلیغ نہ معلوم ہوں اور ناظرین کے دل پر
بالواسطہ اثر انداز بھی ہوں۔" [۱]

منیر کا تنقیدی شعور مبلغ اور شاعر کے فرق سے باخبر ہے، اس لیے اخلاقی
مضامین کو بیان کرتے ہوئے انھوں نے جو بالواسطہ پیرایۂ اظہار اختیار کیا
ہے اس سے ان کے اس قسم کے شعر دل نشیں ہو گئے ہیں۔

۴۔ حسنِ تغزل:

تغزل سے مراد، حسن و عشق کے معاملات کو اس طرح
رمز و ایما کے سہارے بیان کرنا ہے کہ رعنائی خیال میں فرق نہ آنے پائے۔ وصف
خد و خال و حکایاتِ ہجر و وصال کو ایک خاص غنائیت کے ساتھ اسطرح پیش
کیا جائے کہ لہجہ کی نزاکت اور شگفتگی تاثر و تاثیر پیدا کرنے کا سبب ہو۔ اچھا
غزل گو شاعر یوں تو وہی کچھ بیان کرتا ہے جو اس پر گذرتی ہے مگر وہ
آپ بیتی کو جگ بیتی کا رنگ دیکر، ذاتی تجربات و احساسات میں آفاقیت
کے جوہر بھر دیتا ہے۔ ایسا کرنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ جب تک قاری اور
شاعر کے بیان تجربے کے اشتراک کی فضا پیدا نہیں ہوگی، شعر حسن تاثیر
سے خالی رہے گا۔ وہ سلاست بیان و لطف معانی میں ایک خاص توازن
قائم کرتا ہے تاکہ وجدان و ذوق کی تسکین کا سامان مہیا کر سکے۔ داخلی
کیفیات کی کامیاب ترجمانی اور فطری جذبات کی ہو بہو عکس اندازی کا
لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے۔ غزل اگرچہ ایک داخلی صنفِ شعر ہے مگر اس میں

۱۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، "ادب کا تنقیدی مطالعہ"۔ مطبوعہ میری لائبریری لاہور (۱۹۶۳ء)۔ ص ۵۳۔

خارج کے مناظر بھی پیش کئے جا سکتے ہیں مگر اس شرط کے ساتھ کہ ان کا عکس دل کے آئینہ میں شاعر کے پیش نظر ہو تاکہ مناظر کی سختی ایک نرمی اور گداز میں ڈھل سکے۔ شاعر کے لہجے کی یہی درد مندی پند و نصائح کی خشک باتوں کو بھی اس کے قاری کے لئے گوارا بلکہ دل پذیر بنا دیتی ہے۔ ان ہی خصوصیات کی بدولت بقول ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل، "تغزل نے ایک عرفانی حقیقت، ایک آفاقی فراج اور ہمہ گیر دلکشی حاصل کرلی ہے اور غنائی نیز عشقیہ شاعری کا بے مثل نمونہ بن کر ہمارے ادب کی آبرو اور زندگی کی واحد ترجمان بنی ہوئی ہے"[۱]۔ یوں تو یہ خصوصیات ہر اردو غزل گو شاعر کے یہاں اجزاء کی کمی بیشی کے ساتھ مل جاتی ہیں لیکن مومن کی اپنی ترکیب و قرات کے اعتبار سے تغزل کا بہترین نمونہ قرار دی جاسکتی ہے۔ مومن کی غزل کے اس پہلو پر اظہار خیال کرتے ہوئے، پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

"مومن کے تغزل کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ تغزل کو روایت کا ایک عنصر اور جزو سمجھ کر کبھی رسمی انداز میں نہیں برتتے۔۔۔ مومن کے تغزل میں صحت مندی کا جو گہرا پرتو ہے وہ نہ صرف اسے عشق و عاشقی کی دنیا میں عالی مرتبہ بناتا ہے بلکہ شاعری کے نقطہ نظر سے بھی اس میں ایک ایسی کشش پیدا کرتا ہے جو مومن سے پہلے کسی کے حصہ میں نہیں آئی"[۲]۔

منیر کی غزل میں حسن تغزل کے کچھ نمونے دیکھئے:

نیند تو راہ مری آنکھوں کی معلوم نہ تھی
اے خدا، خواب اجل ہجر میں کیوں کر آیا

پھولے شفق تو زرد ہو، گالوں کے سامنے + پانی بھرے گھٹا ترے بالوں کے سامنے
وہ زلف سوا سے مجھے برہم نظر آئی + اڑتی ہوئی ناگن قد آدم نظر آئی
خلوت سرائے دل میں قدم رنجہ کیجئے + گوشے میں آ بیٹھے، مجھے کچھ التماس ہے
اے قد یار تجھے سرو و طوبیٰ کی قسم + کبھی فتنہ، کبھی ہنگامۂ محشر ہونا
ہر طرح اے نگۂ یار بڑھے مشق ستم + دور سے تیر اجل، پاس سے خنجر ہونا

---

[۱] : خلیل، ڈاکٹر عبدالاحد خاں: "اردو غزل کے پچاس سال" - ص ۳۲
[۲] : وقار عظیم، پروفیسر: "طرز داغ میں رنگ مومن کی جھلکیاں" - مطبوعہ "نگار" - جنوری افروری ۱۹۵۳ء - ص ۶۶ -

روتا چلا ہوں صحبتِ احباب سے میں کیوں + ہنس کر وداع ہوتے ہیں پھول اپنے باغ سے
شب کٹ گئی ہیں ماہ، مہر ہیں دن گئے + روپ دیکھیے نہاں کم سن گئے
بند ہے دیدبان میں کس یوسف گم گشتہ کے آنالہ
کون سا خواب فراموش مجھے یاد آیا،
رہنے والے ہیں مگر عالم رویا کے حسیں
خواب ہی میں نظر اکثر وہ پریزاد آیا
اک دن تو آکے دیکھیے کیا اڑ رہی ہے خاک + رہتے تھے آپ جس میں وہی دل اُداس ہے
بن کے برقِ غضب چل سکے آپ + آدمی بن کے کب چل سکے آپ
گلدستۂ رنگینیٔ وفا پیشِ نظر ہے + بلبل کہیں پھول ہے گلستاں کی محبت
محفل میں ہے ہر سمت حسینوں کا گذر آج + اے بے خبری آتو ہی آ یا ہم ہیں کدھر آج

وہ محو شوخی، بے تاب عاشق
معشوق بجلی، سیماب عاشق
کیا دخل غفلت ہو وصل کی شب
بیدار قسمت، بے خواب عاشق

حسن پرستی رہی عادت، کرتے ہیں ناحق دوست ملامت
دیکھ کے کوئی چاند سی صورت، پھیر لیں کیونکر اپنی نظر ہم

ہو گیا قتل مگر عشق کی غیرت ہے وہی + خون بھی بولے تو ہو رشکِ لعل مجھ کو

چاہت کو دل لگی نہ سمجھے،
جب اپنے دل کو ذرا لگی ہو
تم موت سوسن کی، اے مری جاں
یہ تو کہو کس کی زندگی ہو
یارب عشقِ بتاں سے توبہ
کافر ہو جو اس سے ملتجی ہو

کہتا ہے یوں ملو کہ حیا کو خبر نہ ہو + وہ بت یہ چاہتا ہے خدا کو خبر نہ ہو
ہم نے جدا لیا اُن زمانے میں شہرِ عشق + پست و بلند و ارض و سما کو خبر نہ ہو
رسوا نہ ہو وہ پردہ نشیں سارے شہر میں + اے دردِ عشق، دیکھ دوا کو خبر نہ ہو

کھولے آغوش رہوں شوقِ جنوں میں ہمہ تن + کاش سر تا بہ قدم، چاک گریباں ہوں میں
بیگانہ وصل اس سے ہے، ہم وصل سے الگ + نا آشنا اثر سے دوا ہے، دوا سے ہم
شمع کرائیں ہمیں اسباب پریشانی کا + تا نہ آشفتگی اس گیسوئے برہم میں رہے

بیماریاں ہیں اور تپِ عشق اور ہے + عیسیٰ سے پوچھ لو، مرض لا دوا ہے ایک

نالاں ہیں غیر، آہ ہے میرے گلے میں بند + سب ساز بولتے ہیں، نئے بے صدا ہے ایک

اڑتی ہے خاک، قیس کے پیچھے ہماری خاک + روزِ ازل سے دشتِ جنوں کی ہوا ہے ایک

بے اجل کرتے ہیں بے جاں، یہ بتانِ ظالم
ہم نہیں بچنے کے اے موت ترے آنے تک

ان کی آنکھوں کو تو قتلِ عالم ہے + شعبدہ، دل لگی، تماشا، کھیل

یاد ہم کو، انھیں فراموشی + بس یہی آج تک نہ کھولا کھیل

دلِ وحشی کے بکھیڑوں سے جو اب کے چھوٹے + پھر نہ الجھیں گے کسی سے سروپا سے ہم تم

دل سمجھیں، کعبۂ ابرو ہو مبارک ہم کو + کس لئے بحث کریں قبلہ نما سے ہم تم

چمنِ وصل رہے بادِ خزاں سے محفوظ + پھول چن لائیں مزارِ شہدا سے ہم تم

روزِ فراقِ یار کی کس طرح شام ہو + عمرِ ابد ملے تو یہ دن پھر تمام ہو

ہر چند کہ آوارہ بہت ہے دلِ وحشی + باہر ترے کوچے سے نکل جائے تو جانیں

ضد ہے اگر آ جاتے ہم اے رشکِ مسیحا!
مر جاتے مگر منہ سے ترا نام نہ لیتے
کامل جو کوئی ملتا، خریدارِ دل و جاں
یہ جنس یونہی بیچتے، ہم دام نہ لیتے

۵۔ معاملہ بندی

معاملہ بندی یا واقعہ نگاری ایک مخصوص شعری اصطلاح ہے جس کا مطلب کسی معاملہ یا واقعہ کا عمومی بیان نہیں بلکہ اس کا مطلب بعض مخصوص واقعات کا بیان کرنا ہوتا ہے۔ ایسے معاملات جو حسن و عشق کے درمیان پیش آتے ہیں اور جن کی نوعیت عملی ہوتی ہے۔ وصل و ہجر میں دل پر گذرنے والی کیفیات، محبوب کی کافر اداؤں کا بیان، اس کی کج ادائیاں، اغیار کے ساتھ اس کی وفاداریاں وغیرہ یہ وہ معاملات ہیں جن پر عام طور سے معاملہ بندی کے تحت اس طرح خامہ فرسائی کی جاتی ہے کہ واقعہ یا معاملہ کیفیت پر حاوی دکھائی دے یا یوں کہئے کہ معاملہ بندی، غزل کا وہ اسلوب ہے جس میں خارجی پہلو غالب ہوتا ہے۔ اس قسم کے شعروں میں یہی دیکھا جاتا ہے کہ شاعر نے مصوری اور جذبات نگاری کا حق کس حد تک ادا کیا ہے۔

اردو غزل گوئی میں معاملہ بندی کی باقاعدہ ابتدا جرأت کے ہاتھوں

ہوئی مگر وہ اس خاص رنگ میں اسقدر کھُل کھیلے کہ وہ خود بھی بدنام ہوئے اور اس صنعت کو بھی بدنام کر گئے۔ مومن نے پہلی مرتبہ اس بدنام صنعت کو سنجیدگی کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے یہاں معاملہ بندی ایک فن کا درجہ رکھتا ہے۔ ان معاملات کے بیان میں ان کے یہاں ایک خاص قرینہ پایا جاتا ہے۔ اسی لئے مومن کے اس قسم کے شعر ثقہ طبیعتوں پر گراں نہیں گذرتے۔ مومن کی غزل میں فحاشی اور سطحیت نہیں بلکہ ان کے اس قسم کے اشعار ایک گہرائی کے حامل ہیں۔ داغ بھی ایک معاملہ بند شاعر ہیں مگر ان کی غزل کی حدود بوالہوسی سے جاملتی ہیں۔ مومن کی معاملہ بندی کا موازنہ، جرأت اور داغ کی اس قسم کی شاعری سے، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے اس طرح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہماری رائے میں جرأت کی شاعری "چوما چاٹی" کی شاعری ہے اور داغ کی "رندانہ بانکپن" کی۔ ان کے برخلاف مومن کے یہاں فکر و جذبہ کا لطیف امتزاج ملتا ہے"۔ ۱؎

مومن نے جرأت کی تقلید کرتے ہوئے اسے اور لطیف اور پُرمعنی بنا دیا ہے۔ جرأت کا یہ خاص انداز، حالی کے یہاں لطیف تر ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے:

جس کو غصے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے
آج دل لے گا، اگر کل نہ لیا، یاد رہے

اب وہ اگلا سا التفات نہیں + جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر + تھا اس کو ہم سے ربط مگر اسقدر کہاں

معاملہ بند شعراء کے یہاں سب سے زیادہ عریاں مضامین وصل و متعلقات وصل کے ہوا کرتے ہیں۔ بعض شاعر کچھ تو ماحول کے دباؤ اور کچھ اپنی طبیعت کے تقاضے کے تحت اس باب میں جب غلو کرتے ہیں تو مبتذل نگاری پر اتر آتے ہیں اور ان کا کام صرف بے ہودہ گوئی رہ جاتا ہے۔ جرأت کے یہاں ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔ معاملہ بندی کے تحت کہے جانے والے ایسے اشعار فن کا اچھا نمونہ قرار نہیں دئیے جا سکتے۔ مومن نے بھی بعض جگہ عریانی سے کام لیا ہے لیکن اس نوع کے اشعار ان کے یہاں اسقدر کم ہیں کہ بمشکل سارے دواوین میں، سو سوا سو سے زائد اشعار نہ نکل سکیں گے:

۱؎ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر: "مومن ۔ شخصیت اور فن"۔ مطبوعہ دہلی یونی ورسٹی (۱۹۷۳ء) ۔ ص ۲۰۲ ۔

منہ میں مرے زبان کبھی دی تو لی کبھی
ردّ و بدل رہی یہ زبانی پلنگ پر

عریاں اگر حضور ہوئے وصل میں تو کیا + باقی ابھی تو سینکڑوں پردے حیا کے ہیں
تکیہ کبھی بنایئے، سر رکھ کے سویئے + کچھ تو مزے اڑایئے مری ران آپ کے
بیتاب و مست شوق ہیں جوبن کے روبرو + بوسے ہیں جاں بلب ترے گالوں کے سامنے
بالوں کے موتے ہوئے، انگیہ پہ آنچل کسے لئے + دونوں پٹے تم نے جب چھوٹے دوپٹہ ہوگیا
جوبن کی سرکشی سے جو برہم حضور ہیں + انگیہ کے چار بند کی قیدیں ضرور ہیں

اس میں کلام نہیں کہ یہ رنگ کبھی ایک حد تک پایۂ تہذیب سے گرا ہوا ہے اور ذوقِ سلیم پر ایسے اشعار کا سننا بار ہوتا ہے لیکن نہ اس قدر کہ انہیں فن کی حدود سے جدا تصور کیا جائے۔ منیر نے اس قسم کے مبتذل مضامین کو بیان کرتے ہوئے، کوئی نہ کوئی اسلوب کا حسن پیدا کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ جنس کوئی شجرِ ممنوعہ نہیں ہے۔ سوچا جائے تو کائنات کی بے رنگ تصویر میں آب و رنگ اسی جبلی تقاضے اور حیوانی جذبے کی بدولت ہے۔ لیکن ضروری ہے کہ جب یہ جذبہ شعر و ادب میں ڈھلے تو اس کی سطح، زندگی کی سطح سے زیادہ بلند ہو۔ اچھا شاعر اس احساس کو ایک ترفع بخشتا ہے اور اس میں وہ ابتذال پیدا نہیں ہونے دیتا جو سنجیدہ طبائع پر ناخوشگوار اثر مرتب کرے۔ بقول پروفیسر احتشام حسین، ساری دنیا کا ادب محبت اور عشق کی داستانوں سے بھرا پڑا ہے اور یہی ادب اس کی جنسی زندگی کا مظہر ہے۔ صرف اردو ادب کا ذکر نہیں ہر ملک اور ہر قوم کے ادب العالیہ میں جنسی مسائل نے جگہ پائی ہے اور ہر زمانے کے اخلاق نے ان کے اظہار پر پابندیاں عاید کی ہیں لیکن ان کا اظہار، کسی نہ کسی صورت میں ضرور ہوتا رہا ہے۔ جب کبھی وہ اظہار بھونڈے اور بھدے طریقہ پر ہوا ہے تو اسے اچھے ادب میں شمار نہیں کیا گیا ہے[1]

معاملہ بندی کے تحت کہے جانے والے وہ اشعار ادب کا اعلیٰ نمونہ قرار دیئے جا سکتے ہیں جن میں محبوب کی مختلف اداؤں اور اس کی دل ربا کیفیات کا ذکر کیا جائے۔ ہم اپنی سہولت کے لئے ایسے شعروں کو ادا بندی یا ادا نگاری کا نام دے سکتے ہیں۔ یہ شعر پڑھ کر ایک قاری کے اندر احساسِ جمال

---

[1] احتشام حسین، پروفیسر: "تنقیدی جائزے" مطبوعہ ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ (۱۹۶۳ء) - ص ۶۱ -

بیدار ہو جاتا ہے۔ اگر یہ شعر جذباتِ عالیہ کی تسکین کا سبب نہیں بنتے تو پھر ان کو معاملہ بندی کے تحت رکھا جا سکتا ہے۔ ادا بند شاعر کسی خاص حالت یا کیفیت اس طرح بیان کرتا ہے کہ ایک تصویر سی نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ ادا بندی ہو یا معاملہ بندی دونوں صورتوں میں اچھا شاعر محاکات سے کام لیتا ہے۔ منیر کے یہاں ایسے شعروں کی تعداد اچھی خاصی ہے:

اُن کی ہر بات میں اک بات ہے ، ماشاء اللہ
چھیڑنا آپ ہی اور آپ ہی شرما جانا

زلفوں کو ہٹا کر رخِ انور سے شبِ وصل + کہتے ہیں سرِ شام سے اب رات نہیں ہے
وہ اٹھ چلے تو میں نے ادب سے نہ کچھ کہا + گستاخ ہاتھ اُن کی کمر سے لپٹ گئے
چوری سے پاؤں چومنے کو کہہ تو دیجئے + یوں بوسے لوں کہ دُزدِ حنا کو خبر نہ ہو
تری رفتار کے فتنوں سے دنیا بھر گئی ساری + کہیں سے آنے کا رستہ نہیں ملتا قیامت کو
ہیکل جو بولتی ہے تو آتا ہے دل کو وجد + بجتا ہے خوب ساز تمہارے سمند کا
زلفیں جو بنائے ہو تو اللہ سمجھ کر + بگڑے نہ الجھ کر دلِ دیوانہ کسی کا
دم دے کے اب تو آپ بغل سے نکل گئے + قابو میں پھر نہ آئیں گے میرے حضور کیا
کب تک رہو گے دُور کنارِ تصور سے + کیا طوقِ کمر دستِ دعا ہو نہیں سکتا

منیر کے یہ اشعار جن میں معاملاتِ حسن و عشق کو بیان کیا گیا ہے، دوسرے لکھنوی شعراء سے ان معنوں میں منفرد ہیں کہ ان میں شاعر نے بے حجابا اظہارِ جذبات کے بجائے احتیاط اور اعتدال سے کام لیا ہے۔ دوسرے معاملہ بند شاعروں کی طرح کھل کھیلنا اور ساری حدود کو یک جنبش پھاند جانا اُن کی طبیعت کی سنجیدگی اور متانت کے منافی ہے۔ انھوں نے اس انداز کے جو شعر بھی کہے ہیں، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ مذاقِ عام اور گرد و پیش یعنی سوشل زندگی کے تقاضوں سے مجبور ہو گئے ہوں۔ اس نوع کے شعر لکھنے کو اس زمانہ میں ایک روایت کی حیثیت حاصل ہو چکی تھی ورنہ امیر مینائی جیسا متدین اور سنجیدہ شاعر کبھی یہ کہتا ہوا سنائی نہ دیتا:

سوتے ہیں نہ لپٹنے سے آغوش میں حسین
پھولوں سے مجھ کو ڈھب ہے عرق کی گیند کا

ہائے وہ پہلی ملاقات میں میرا رکنا + اور اس کا وہ لگاوٹ سے بڑھانا دل کا
ہائے وہ دیکھ کے ابھرا ہوا جوبن ان کا + دونوں ہاتھوں سے مرا شب کو دبانا دل کا

منیرؔ کی غزل میں معاملہ بندی کے اس شوخ انداز کو روایتی اور تقلیدی ہی سمجھنا چاہئیے۔

۶۔ معنیٰ آفرینی

اگرچہ منیرؔ شاعری کو ایک طرح کی صنعت گری سمجھتے تھے لیکن اس کے باوجود وہ شعر میں معنی کی نزاکت اور معنیٰ آفرینی کی اہمیت سے بھی باخبر تھے۔ چنانچہ اپنے فارسی دیباچہ میں جو اُن کے پہلے دو دواوین پر محیط ہے، اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"بہرحال حالیا دو جلد دیوان از مہملات حرف زیب تالیف یافتہ و این دیوان اولین است کہ اکثر غزلیاتش بطرز استعارات و کنایات بہ قالب نظم درآمدہ الا باشد و دیوان دوئمیں از طرز بر کرانہ و معہذا از نزاکت معنی بیگانہ نیست" [۱]

ایک اور جگہ منیرؔ دعویٰ کرتے ہیں :

حانث نہیں قسم کبھی اگر کھاؤں اے منیرؔ
محدا میں آشنا نہیں مضمون بستہ کا

اس دعوی میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ چاہئے غزل ہو یا قصیدہ، رباعی ہو یا مدحیہ قطعہ۔ منیرؔ واقعی نزاکت معنی کو اچھے شعر کا امتیازی وصف سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شعوری سطح پر ایسے خیالات کو نظم کرنے سے اجتناب کیا جو دوسرے شعرا یا وہ خود کسی اور مقام پر باندھ چکے ہوں بلکہ ان کی نغز گوئی ان کے رائیتے کا سب سے معیاری پیمانہ ہے۔ معنیٰ آفرینی کی اس کوشش میں جہاں ان کا جادۂ تخیل کامیاب ہو گیا ہے وہاں خیال اتنی کہنگی کے باوجود نادر اور دلچسپ محسوس ہونے لگتا ہے۔ سکسینہ ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ان کا رنگ ان کے استاد ناسخؔ اور رشکؔ کا سمجھنا چاہئیے اکثر اشعار میں بلند پروازی اور عمدہ تخیل ہے" [۲]

جدت یا معنیٰ آفرینی سے یہ مراد لینا کہ شاعر کوئی ایسی بات کہے جو اس سے

---

[۱] : منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، "کلیاتِ منیر" (دیباچہ فارسی، منتخب العالم و تنویر الاشعار) مطبع نامی گرامی محمد نند لکھنؤ۔ (۱۲۹۶ھ) - ص ۶۔
[۲] : سکسینہ، رام بابو : "تاریخ ادب اردو" مطبع نولکشور لکھنؤ۔ بار سوم - ص ۲۴۲

پہلے کسی کے دماغ میں نہ آئی ہو، درست نہیں ہے۔ شاعر خواہ کتنا ہی ذہنِ رسا
اور فکرِ بلند کا مالک ہو، وہ ایسا خیال پیش نہیں کر سکتا جو کبھی کسی اور نے
محسوس ہی نہ کیا ہو۔ شاعری میں جدت یا معنی آفرینی کا تعلق پہلے سے موجود
مواد کی ترتیبِ نو سے ہوتا ہے۔ گویا معنی آفرینی اسلوب یا طرزِ ادا سے متعلق
ہے جس کے ذریعہ یا تو شاعر کسی خیال کو پہلے سے زیادہ پُر زور اور پُر اثر بنا کر
پیش کرتا ہے یا منتشر خیالات کو ایک خاص ترتیب دے کر پہلے سے زیادہ واضح
اور روشن بنا دیتا ہے یا پھر پُرانے خیالات کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ وہ
اچھوتے اور نئے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ "تابِ رخ" کا مضمون نیا نہیں ہے
مگر روشنی جیسے روشنی میں مل کر گم ہو جاتی ہے، یہی حال بقول منیر، آئینہ کے
مقابل رخِ محبوب کا ہوتا ہے۔ بات انوکھی نہیں مگر انھوں نے اس کو نادر
بنا کر پیش کیا ہے:

ممکن نہیں پہچانے کوئی جوشِ صفا سے
آئینہ میں اس شوخ کی صورت نہیں ملتی

یہ بات کہ عاشق ہمیشہ دیدارِ یار کے طلب گار رہتے ہیں۔ دیدارِ یار کی کہی ہوئی
بات ہے لیکن اگر نظارۂ جمال ایک خوش دلی کے ساتھ کیا جائے تو کیفیت
میں اضافہ ہوتا ہے اور اگر اس کے برعکس، بے پردگیِ جمال کے باوصف،
جبینِ یار شکن آلود رہے تو نظارہ کا لطف باقی نہیں رہتا۔ منیر کہتے ہیں:

شبانہ پردۂ رخِ روشن اٹھایئے،
چینِ جبیں کی دوسری چلمن اٹھایئے

"چینِ جبیں" کو ایک دوسری چلمن سے مماثل قرار دینے میں یک گونہ بیان
کی تازگی پائی جاتی ہے۔ جہاں تک ہو سکا ہے منیر نے مروجہ اور پیش پا افتادہ
مضامین کے اعادہ سے گریز کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے دواوین
میں جتنے نئے مضامین ملتے ہیں اور کسی لکھنوی شاعر کے یہاں نظر نہیں
آتے۔ وہ حتی الوسع تازگیِ خیال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ اگر
کسی مروجہ خیال کو بیان بھی کرتے ہیں تو اظہار کے کچھ ایسے گوشے ضرور
تلاش کر لیتے ہیں جن کی بدولت وہ بات دلچسپ اور غیر معمولی محسوس
ہونے لگتی ہے: چند شعر "نمونتہً" پیشِ خدمت ہیں:

سب کہتے ہیں حور ہو، پری ہو
کچھ ہم بھی کہیں جو آدمی ہو

کوئی حیلہ تو تعارف کا خوشی سے نکلے + کاش تقدیر ہی پر آ پڑے تہمت مجھ کو

چھوڑ دوں میں کبھی ملاقات تو بیکس ہو جائے + ستم یار پہ آتا ہے، ترحم مجھ کو

مارا تو ہاتھ آپ نے دشمن کے ہاتھ پر + کیسی لگی یہ چوٹ مرے دل سے پوچھئے

فراق یار میں کس طرح دن گذر جاتا + قضا جو رحم نہ کھاتی تو کیا میں مر جاتا

بقا و فنا کے تماشے دکھائے + سلامت رہے تیغ جانی کسی کی

غش ہو کے ترے سامنے الزام نہ لیتے + ہاتھ اپنے جو ہوتے تو ہمیں تھام نہ لیتے

کرتی جو مہ و مہر کی تعریف زلیخا + تقدیر دکھا دیتے، ترا نام نہ لیتے

فرصت کفِ افسوس کے ملنے کی جو ملتی + اس ہاتھ سے دل، اُس سے جگر تھام نہ لیتے

بیکسی کا تو کہیں نام مٹے + کوئی تو آئے، قیامت ہی سہی

مرض ہجر میں آ جا اک دن + اے اجل! بہرِ عیادت ہی سہی

کچھ جوانی ہے ابھی، کچھ ہے لڑکپن ان کا + دو دغا بازوں کے قبضے میں ہے جوبن ان کا

گذرے جائیں گے یونہی ہم سے گذرنے والے + تم سلامت رہو، جیتے رہیں مرنے والے

زلف پیچاں سے ابھی تک شانہ ہے الجھی ہوئی

گیسوئے تہمت کی رسائی تا کمر ہونے کو ہے

بیخودی کرنی پڑے گی نالۂ زنجیر کی

مجھ سے آگے اپنے خود، مری خبر ہونیکو ہے

سستی میں بڑھ گئی دہنِ یار کی بہار + کتنی کلی میں کھل کے جوانی میں رہ گئی

قند شکست اور کچھ نہیں حاصل + میری مٹی ہے کسی کھلونے کی

تلوار تک تو اس کی لہو دوڑ گیا ہے + دو ہاتھ اگر اور بڑھے رنگ حنا ہو

ایک دن آپ سے درخواستِ وفا کی کرتے + ملتی فرصت جو ذرا شکرِ جفا سے ہم کو

سادگی میں بھی پری زاد بلا ہوتے ہیں،

بت ترشنے نہیں پاتے کہ خدا ہوتے ہیں

کعبہ و دیر کو برباد حسینوں نے کیا،

بت ہی ہوتے نہیں یہ کافر نہ خدا ہوتے ہیں

اے شہسواران جہاں! پیک اجل سے + آگے فرس عمر، نکل جائے تو جانیں

روزِ فراق یار کی کس طرح شام ہو + عمرِ ابد ملے تو یہ دن بھر تمام ہو

سیرِ غربت میں صفتِ نکہتِ گل گم رہا ہوں + پیرہن جفا وطن میں ہے وہ غربال میں ہوں

وہی ہے رونقِ محفل جو دل سے باہر ہے + وہی ہے خلوتِ دل میں جو انجمن میں نہیں

رشکِ برق کی ہے خرمنِ ہستی کو آرزو + اے بت کرم کریگی غضب کی نگاہ کب

جوشِ جنوں میں مجھ کو ٹھہرنا محال ہے + تصویر بھی مری مع زنجیر کھینچیے
دنیا میں ساتھ ساتھ ہے موت ہر جگہ + جز راہزن نہ کوئی رفیقِ سفر ملا
عاجز ہوئے ہیں پیٹ کے ہاتھوں سے اے کریم + دنیا یہی نماز میں ہے دست بستہ کا

منیر نے جب وادیٔ سخن میں قدم رکھا، لکھنؤ کی بساط پر اہلِ علم اور صاحبانِ فن کی بزم جمی ہوئی تھی۔ شعر و سخن کی اس گرم بازاری میں کسی بے گمان و بے ہنر شخص کا اپنے لئے کوئی مقام بنانا ممکن نہ تھا۔ منیر کی غیر معمولی ذہانت و فطانت اور ان کی شاعرانہ استعداد فطری بھی تھی اور اکتسابی بھی، جس کے لئے انہوں نے واقعی بڑی محنت شاقہ کی ہوگی۔ علمی لحاظ سے وہ ایک قابل شخص تھے جس کا اظہار ان کی شاعری سے ہوتا ہے۔ منیر جب تک لکھنؤ میں رہے انہوں نے شعر گوئی میں وہاں کے معیارِ شعر اور عام پسند و ناپسند کا خیال رکھا۔ فکرِ معاش سے مجبور ہو کر جب انہوں نے لکھنؤ سے نکل کر دوسرے شہروں کا رُخ کیا تو پر تصنع کاری اور علوئے خیال کو ترک کر کے سادہ نگاری کو اپنایا کیونکہ ان کے خیال میں اس نئے ماحول میں ان گہری اور باریک باتوں کو سمجھنے والے لوگ موجود نہیں تھے۔ چنانچہ منیر کہتے ہیں:

لکھنؤ میں بھی تعلّیِ خیال اپنی، منیر
فرخ آباد میں ہم صاف کہا کرتے ہیں

۷۔ سادگی و صفائی

شاعری میں سادگی کا تعلق خیال اور اسلوب دونوں سے ہے، غرابت چاہے خیال کی ہو یا الفاظ کی، اس کو کبھی پسندیدہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ہر چند سادگی بھی ایک اضافی امر ہے کیونکہ ایک شعر کسی ایک شخص کے نزدیک قطعی طور پر آسان اور عام فہم ہو سکتا ہے لیکن اسی شعر کی تفہیم کسی دوسرے شخص کے لیے مشکل اور دشوار بھی ہو سکتی ہے کیونکہ اس دوسرے شخص کے تجربے کا پہلے شخص کے تجربے سے مختلف ہونا ممکن ہے۔ تاہم سادگی کا ایک ایسا عمومی معیار ضرور قائم کیا جا سکتا ہے جو خواص و عوام کی اکثریت کے لیے قابلِ قبول ہو۔ لکھنؤ کے شاعر کی توجہ چونکہ شعر کے خارجی پیکر پر زیادہ تھی اس لیے زبان کی سادگی و صفائی کے اعتبار سے ان کا کلام بلاشبہ اعلیٰ درجے

کا ہے۔ غزل کے لیے تو یوں بھی سادگی و صفائی از بس ضروری ہے جیسا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے، وہ لکھتے ہیں،

"غزل چونکہ بنیادی طور پر صنفِ نازک سے کلام کرنے کا نام ہے اس لیے غزل کے طرز کا کمال سادگی، نرمی، شیرینی اور شوق انگیزی مانا گیا ہے۔ فکرِ رسا کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ایسے طرز کو اختیار کرے جس کی بنیادی صفت سادگی ہو۔ یہ سادگی جب اپنے کمال کو پہنچتی ہے تو ایک طرف اثر و تاثیر کے اعتبار سے گہری ہو جاتی ہے اور دوسری طرف اس کا طرزِ ادا نرم ہو کر بات چیت کی زبان سے مل جاتا ہے۔ اس سطح پر نظم و نثر کے حدود میں امتیاز باقی نہیں رہتا" ؎۱

طرزِ ادا کی سادگی سے مراد یہ ہے کہ مطلب اس طرح ادا کیا جائے کہ اس کو سمجھنے میں دقت نہ ہو۔ مشکل لفظوں سے اجتناب کرتے ہوئے ایسے لفظوں سے کام لیا جائے جن سے زبان مانوس اور کان آشنا ہوں۔ لفظوں کی ترتیب قواعدِ زبان اور اصولِ بیان کے مطابق ہو۔ غزل کا شاعر چونکہ اپنی بات کو دو مصرعوں میں تمام کرنے کا پابند ہے، اس لیے وہ خیال کی کچھ کڑیاں چھوڑ بھی دیتا ہے جس کو ایک تربیت یافتہ قاری کا ذہن اپنے طور پر مکمل کرتا ہے اور یوں اس تخلیقی لذت سے دوچار ہوتا ہے جس سے پہلے پہل شاعر گزرا تھا۔ لیکن ضروری ہے کہ خیال کی کڑیاں حذف کرتے ہوئے، اس قدر فاصلہ پیدا نہ ہونے پائے کہ قاری کا ذہن خیال کی بازیافت سے قاصر رہے۔ ان امور کے علاوہ تشبیہات و استعارات اور تلمیحات بھی ایسی ہوں جن تک سننے والے کا ذہن با آسانی منتقل ہو سکے۔ اگر کسی شعر میں یہ خوبیاں موجود ہوں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ شعر سادگی و سلاست کا نمونہ ہے۔

منیر نے میدانِ شاعری میں اپنی قدرتِ کلام کا لوہا منوانے کے لیے اور کبھی کبھی اپنے حریفوں پر اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے، مشکل پسندی کا راستہ اختیار کیا لیکن مجموعی اعتبار سے ان کی غزلوں میں ان کا میلانِ طبع سہل پسندی اور صاف گوئی کی طرف زیادہ ہے۔ خصوصاً جب وہ چھوٹی بحروں میں طبع آزمائی کرتے ہیں تو ان کی طبیعت کے جوہر زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔ ان غزلوں میں نہ تو خیالات ہی پیچیدہ ہیں اور نہ اسلوب ہی میں کوئی الجھاؤ محسوس ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے شاعر کے پیشِ نظر صرف اپنے

۱؎: جالبی، ڈاکٹر جمیل: "تاریخ ادبِ اردو" - جلد اوّل - ص ۵۶۸۔

جذبے اور خیال کی تبدیل ہو۔ خیال نے جیسے اپنے لیے خود ہی ایک مناسب پیرایۂ اظہار
وضع کر لیا ہو جس سے بہتر اسلوب ممکن ہی نہ ہو۔ یہاں ان کی بعض غزلوں
کے منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں تاکہ ان کی غزل کی اس خوبی کا صحیح
اندازہ کیا جا سکے:

میں نے کہا: خیال مرا کچھ تو چاہیے۔
بولے کہ ہاں درست، بجا کچھ تو چاہیے

منہ تم کو نہیں لگاتے اب ہم
بوسہ لینے کی پر قسم ہے

بت بھی عاشق ہیں اپنی صورت کے + اے میں قربان تیری قدرت کے
حشر کے دن چلے جو تم یہی چال + پاؤں اکھڑ جائیں گے قیامت کے
حسن تیرا ہر آنکھ میں ہے نیا + لاکھوں نقشے ہیں ایک صورت کے

چمن میں ہے ان کی سواری ابھی + پلٹ جائے باد بہاری ابھی
ہوا کچھ نہ حق محبت ادا + گئی جان، ہے شرمساری ابھی
چمن میں اگر دیکھیے ان کا خرام + ٹھٹکنے باد بہاری ابھی

نہیں اعتبار ایک دم زندگی کا + ازل سے قضا کے حوالے ہوئے ہیں
ذرا منہ تو دھو آئیے آپ پہلے + بڑے آبرو لینے والے ہوئے ہیں

کون دنیا میں رہے، دیوانہ ہے + ایک اجڑا سا مسافر خانہ ہے
میکدہ کا کام دل سے لیجیے + خم کا خم، پیمانہ کا پیمانہ ہے

جگر کس طرح دل بھی اپنا نہ ہوگا + ابھی دیکھیے آپ کیا کیا نہ ہوگا
عبث کہتے ہو، کوئی ہم سا نہ ہوگا + خدا کی خدائی میں کیا کیا نہ ہوگا
تمہاری گلی سے ہوئے کعبہ جاؤں + خدا سے ڈرو، مجھ سے ایسا نہ ہوگا

سُنے کون لیلیٰ و مجنوں کا قصہ + فسانہ ہے گھر گھر ہمارا تمہارا
بڑھیں اپنی حد سے نہ عجز و تکبر + اگر بس ہو دل پر ہمارا تمہارا
اگر جوش گریہ انیس دلوں کی + نہ رکتا سمندر، ہمارا تمہارا
جو شیشہ کسی طرح بن جائے پتھر + تو دل ہو برابر، ہمارا تمہارا

بن کے برق غضب ملیں گے آپ + آدمی ہو کے کب ملیں گے آپ
خواب میں بھی نہ اب ملیں گے آپ + بخت جاگیں گے جب ملیں گے آپ
محو رفتار جب ملیں گے آپ + خاک میں سب کے سب ملیں گے آپ
گو کہ وعدہ ہے روز محشر کا + شوق کہتا ہے اب ملیں گے آپ

کعبہ و دیر میں نہیں ملتے + کسی دل ہی میں اب ملیں گے آپ

اثر کر کے آہِ رسا پھر گئی + ہُوا صاف مطلع، ہوا پھر گئی

سواری تری آ کے کیا پھر گئی + اُدھر کی اِدھر کو ہوا پھر گئی

مرے سر سے تیغِ جفا پھر گئی + کئی بار آئی قضا پھر گئی

یہ جاں بخش اُس جاں ستاں کی ہے چال + وہ آیا تو پھر کر قضا پھر گئی

گھڑی دو گھڑی کا ہے تیرا مریض + طبیب اٹھ گئے، ہر دوا پھر گئی

تو آتا نہیں اس گلی میں، منیرؔ + طبیعت تری ہم سے کیا پھر گئی

تیر مارے ہیں کس قرینے کے + منہ چڑاتے ہیں زخم سینے کے

نہ ملا لطفِ وصل گرمی میں + مجھ کو جھگڑے پڑے پسینے کے

دل پھٹے اس کے اس قدر تم سے + نہ رفو کے رہے، نہ سینے کے

سال بھر سے نظر نہیں آئے + آپ ہیں چاند کس مہینے کے

نشہ میں ہم نے کی تھی توبہ + ہوش میں آؤ، کیسی توبہ

نشہ میں شیشہ توڑ کر لی توبہ + ایسی بھول، الٰہی توبہ

راہ میں صورتِ نقشِ کفِ پا رہتا ہوں + ہر گھڑی بننے، بگڑنے کو پڑا رہتا ہوں

عمرِ رفتہ نہ کبھی آئے منانے کے لئے + مدتیں گذریں کہ جینے سے خفا رہتا ہوں

فتنۂ حشر یہ کہتا ہے، مجھے پوچھے کون + دامنِ یار کے گوشے میں پڑا رہتا ہوں

کوئی دل لوٹ لے مجھے، خانہ خرابی تیوری + شیشہ و سنگ میں مانندِ صدا رہتا ہوں

سر کاٹیے کہ تیغِ ادا کو خبر نہ ہو

یوں جان لیجیے کہ قضا کو خبر نہ ہو

۸۔ خارجیت :

یوں تو خارجی مضامین اور متعلقاتِ حُسن کا بیان فارسی اور اردو غزل کے ہر دور میں ہوتا رہا ہے مگر اس کو ایک قومی رجحان کی شکل لکھنؤ میں حاصل ہوئی۔ عہد بہ عہد، اس تبدیلی کا حال مولانا عبد السلام ندوی اس طرح بیان کرتے ہیں :

"قدما کے دور میں سب سے پہلے مصحفی، انشا اور جرأت نے اس طرز میں کسی قدر تغیر پیدا کیا اور خارجی مضامین یعنی خال خال خط و خال کے ذکر سے بھی غزل کو آشنا کیا۔ اس کے بعد متوسطین کے دور میں ناسخ اور آتش اور اُن

کے تلامذہ نے اپنی تمام تر توجہ ان ہی خارجی اوصاف کی طرف مبذول کر دی اور متاخرین اساتذۂ لکھنؤ کے زمانہ تک وہاں کے تمام شعراء زلف و گیسو کے پھندے میں الجھے رہے۔" ؎۱

ناسخ اور اُن کے تلامذہ کے عہد سے قبل اس خاص رنگِ سخن کے ترقی نہ کرنے کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خارجی اصنافِ شعر یعنی قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کو ابھی وہ ترقی حاصل نہیں ہوئی تھی کہ وہ غزل پر اپنا اثر ڈال سکیں۔ بالخصوص مثنوی کے فروغ کا زمانہ میر کے بعد کا زمانہ ہے جب میر حسن نے "سحر البیان" نظم کی اور اس تعلق سے خارجی زندگی خاص طور پر شاہانہ معاشرت کے لوازمات، شان و شوکت، زنانہ سامانِ آرائش کی تفصیلات سامنے آئیں۔ مثنوی یوں بھی شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس میں خارجی زندگی کے نقشے بہت کامیابی سے بیان کیے گئے ہیں۔ یہ امتیاز کسی اور صنفِ سخن کو حاصل نہیں ہے۔ انشاء اور رنگین کے ہاتھوں جب ریختی کو فروغ حاصل ہوا تو لوگ اور بہت سی ایسی چیزوں اور باتوں سے واقف ہوئے جن سے اُن کے کان ابھی تک ناآشنا تھے۔ اس تبدیلی کا اثر اردو غزل پر یہ پڑا کہ وہ اب معشوق کے ظاہری خد و خال کا نگارخانہ بن گئی اور یوں غزل، نظم یا قصیدہ سے "قریب تر ہو گئے"۔ فراق گورکھپوری، ناسخ اور تلامذۂ ناسخ کے ان شعری تصرفات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے، لکھتے ہیں:

"ناسخ اور تمام اہلِ لکھنؤ نے غزل میں خارجی افراط کثرت سے داخل کر دیئے اور غزل کو نظم یا قصیدہ بنا دیا۔" ؎۲

ابتدا میں معشوق کے خد و خال کے بیان میں زیادہ ابتذال نہ تھا۔ مگر وقت کے ساتھ ساتھ یہ لے تیز تر ہوتی گئی۔ میر کا زمانہ وہی ہے جب اس خارجی رنگِ سخن نے غزل کی ایک روایت کی صورت اختیار کر لی تھی۔ لکھنؤ کی پُر تکلف اور پُر تصنع زندگی نے ایک ایسے زاویۂ نگاہ کو فروغ دیا جو چیزوں کی ظاہری چمک دمک کو اُن کی اصل قدر و قیمت سے زیادہ اہم سمجھتا تھا۔ زندگی کی اقدار تبدیل ہوئیں تو اس کا لازمی اثر شعر و ادب پر بھی پڑا اور

؎۱: عبدالسلام ندوی، مولانا: "شعر الہند" - حصہ دوم - ص ۶۹۔
؎۲: فراق گورکھپوری، رگھوپتی سہائے: "اردو غزل گوئی" مطبوعہ ادارہ فروغِ اردو لاہور (۱۹۵۲ء) - ص ۸ مقدمہ۔

بقول ابواللیث صدیقی:

"لکھنوی شعراء نے اردوئے معلّٰی کو اردوئے مطلّا بنا دیا، فصاحت کی جگہ بلاغت، سلاست و سادگی کی جگہ تصنع نے لے لی۔"[1]

شاعری میں جب جذبات نگاری کی وہ اہمیت نہ رہی جو شعرائے متقدمین کے نزدیک تھی تو لازماً خارجی مضامین کے بیان کو فروغ حاصل ہوا۔ ولی نے کہا تھا:

ولی، شعر میرا سراپا ہے درد
خط و خال کی بات ہے خال خال

مگر اب یہی خط و خال کے مضامین اصل شاعری قرار پائے۔ اب تک حسن محبوب کے زیر اثر دل پذیر نے والی کیفیات کا بیان عشقیہ شاعری کا اصل جوہر تھا مگر اب گفتگو لب و دنداں اور زلف و رخ سے آگے نہیں بڑھتی تھی۔ لکھنوی معاشرہ میں خارجی مضامین کی مقبولیت کا سبب بھی یہی تھا کہ لوگ ایسی تصویروں کو دیکھنا چاہتے تھے جن میں ظاہری چمک دمک کے ساتھ ان کے جنسی جذبات کی تسکین کا سامان بھی کسی حد تک موجود ہو۔ اسی خواہش نے ریختی کی بنیاد ڈالی۔

منیر کی غزل میں خارجی مضامین کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں:

منتخب العالم (دیوانِ اوّل)

سینہ جو الٹی دہن تنگ اگ چلا
پہنچا خضر سوادِ عدم کی حدود میں

وصلِ نازنیں کی زلف میں ملتا ہے اس کا عطر
پیوند یاسمن کا لگاتا ہوں عود میں

شمشیر حسن یار کے جوہر نکل پڑے
کیا کیا نمود رخ ہوئی خط کی نمود میں

شمعوں کی روشنی میں لگاتے ہیں مہندیاں
ملتے ہیں آپ عطر حنا زلف دود میں

گلگوں ہوئی ہے یار کی پوشاک دھوپ میں
کیا چھوٹتا ہے رنگ، گلِ آفتاب کا

---

[1]: ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" — ص ۲۲

مقیش گلے میں جھوٹ کے لٹکا غرور بخت سے + گوٹے کا ہار ہے کہ یہ موجہ شراب کا

تمہارے زلف و رخ کا لطف ہم اے مہ لقا سمجھے + وہ شیشہ ہال آئینہ کا اور اس کو آئینہ سمجھے

اگر اس صاف چھتی پر ہوئے ہیں ہم تو جانے دو + کسوٹی زلف کو، عارض کو ہم لوہے طلا سمجھے

وہ زلف ہوا سے جو برہم نظر آئی + اُڑتی ہوئی ناگن، قدِ آدم نظر آئی

شبنم کی ہے انگیا، تلے انگیا کے پسینہ + کیا لطف ہے شبنم، تہہ شبنم نظر آئی

تم بالوں کو کھولے ہوئے گلشن میں جو آئے + ہر شاخ شجر زلف نمط خم نظر آئی

گر رہی ہے ماتھے کی زنجیراں تمہارے ہاتھ میں

آ گئے ہیں عرش معلیٰ کے ستارے ہاتھ میں

اس پری پیکر نے کی ہاتھوں میں پہنا شوق بند

شوق نے رشتے سے جکڑی ڈالو ہمارے ہاتھ میں

ہے گورے گورے گالوں میں سرخی بہار کی + غازہ تمہارے چہرے کو رنگ عتاب ہے

پرتو فگن رہا ہے جو تا صبح روئے یار + آئینے میں جلائے شب ماہتاب ہے

قطرے عرق کے ہیں گل رخ پر بہ رنگ عطر + ان موتیوں میں آب کے بدلے گلاب ہے

قندیل میں چراغ قمر کی ہے روشنی + جالی کی تیرے چہرے پر اے بت نقاب ہے

یادِ زیور میں پھرا کرتا ہوں آٹھ پہر سر بسر

دھگدھگی میں آ کے یاقوتِ جگر کیوں نہ ہو

گوہر دنداں کے آگے بے حقیقت ہو گئے

کوڑی کوڑی عقد مروارید آخر کیوں نہ ہو

ہے تعلق پر تمہاری سوسنی لڑی کا رنگ

نیل گوں مسّی ہے پر دنداں اختر کیوں نہ ہو

چھاتیوں کے سودے سے دم بھر نہیں خالی دماغ

تیری انگیا کی کٹوری کا سنہ سر کیوں نہ ہو

یہ صفائی، یہ لطافت حسن یوسف میں کہاں

آب کا چاہِ ذقن، سوراخِ گوہر کیوں نہ ہو

کان کے زیور کا پرتو ناف سے ملتا نہیں

بالی کی مچھلی میانِ حوضِ کوثر کیوں نہ ہو

دکھاتا ہے بہارِ تازہ پرتو روئے گل گوں کا + چھڑی پھولوں کی سایہ ہے تمہارے قد موزوں کا

لب رنگیں کی مسّی شاعروں کو جو دکھاتے ہیں + زیادہ کہہ رہی ہے خوں، مضموں پر شب خوں کا

شر میخ رقص میں حسن اے پری دل ڈولے جاتے ہیں + دوپٹے میں لگا ہے پاٹ کوٹی بجر جیوں کا

پسینے میں وہ تر ہو جائیں گے بالوں کی گرمی سے + بنے گا ابرِ گوہر بار، سایہ زلفِ شب گوں کا

تنویر الاشعار (دیوانِ دوم)

عجب نہیں جو ہیں زلفیں تمہارے منہ کے قریب
بتاؤ شعلۂ بے دود کس چراغ میں ہے
ہمیشہ جاتے ہیں میلے میں چاند کے ٹکڑے
سنا ہے چاندنی کا کھیت، بیش باغ میں ہے
حضور نے جو کبھی اس کو منہ لگایا تھا
دہانِ حور کی خوشبو، گلِ ریاخ میں ہے

ڈراتے ہو تم نوکِ مژگاں سے کس کو + یہ برچھے مرے دیکھے بھالے ہوئے ہیں
دکھاتے ہیں جالی کے پردے سے پلکیں + زرہ پوش چاروں رسالے ہوئے ہیں

زیور کو بھی ہے شوق ترے دست بوس کا
منہ کھولے دونوں ہاتھ سے باہم کڑے ہوئے

میں ہوں عاشق تری انگوٹھی کا + دل ہے پہلو میں اس نگینے کے
ملگجی کرتی بھی ہے نورانی + صدقے اُس گورے گورے سینے کے

فانوس میں ہے شمع نہیں ایسی جامہ زیب
کپڑے بدن کے نور کے سانچے میں ڈھل گئے

پھول انگیا میں جو رکھے اس بہارِ حسن نے
پھولوں کے دونے کی صورت ہر کٹوری ہو گئی

رقیب لے گئے چھپ چھپ کے پان کی انگیا
ہمارے حصے میں رنگِ گلو! ترا اُگال آیا

جب تک نہ رلاؤ گے مجھے بال دکھا کر
گیسو کو تو ساون کی گھٹا ہو نہیں سکتا

زلفوں سے ہے نمودِ جمالِ حضور کیا،
کالی گھٹا سے آنچ برستا ہے نور کیا

دانتوں کی تجلی سے طلسمات نظر آئیں
عالم تری مستی کو کہے ابرِ گہر بار
اک بال ہے کس طرح اٹھے بوجھ بلا کا
کیوں گیسوئے مشکیں نہ ہو بالائے کمر بار

چمکاتی ہے زیور کو ترے حسن کی گرمی + یاقوت کے ریزے ہیں شراروں کے برابر
ہیں موتیوں کے ہار تری چھاتیوں کے پاس + بیلیں نئی پھیلی ہیں، اناروں کے برابر

نظمِ منیر (دیوانِ سوم)

بجا ہے سر کٹوری پر کڑھیں انگور کی بیلیں
تری انگیا کا نیفہ دارِ دلبستِ تاک ہوتا تھا

سرمہ آنکھوں میں لگا کر قتل کرنا تھا مجھے
تم نے کیوں تیغِ نظر کو باڑھ دے کر رکھ دیا
خط لبنت لب کی دعوت کی تیاری حسن نے
چیونٹیوں کے روبرو قندِ مکرر رکھ دیا
دو گز دھجی پہنا دی اس خوش قد کو کس استاد نے
یہ مرصّع لولو اس طرح میں کیونکر رکھ دیا
جب کہا میں نے نقاب الٹو خدا کے واسطے
آئینہ اس شوخ نے مجھ کو دکھا کر رکھ دیا

جنبشِ انگیا کی کٹوری نے پسینے کو چھک
قطرۂ شبنم کنول پر جم کے ہیرا ہو گیا
تقویتِ جامیوں کو غسل جانان سے ہوئی
میل جو اترا وہ صندل کا خمیرا ہو گیا
سبزہ میں نے بڑھا دی اور کندن کی بہار
چھینٹ رنگوں کو زیبا سبز جیدا ہو گیا
خونِ مرغِ دل کیا پھر شاہبازِ چشم نے
پھر فنائی پنجۂ مژگان گیرا ہو گیا
جلوۂ دنداں نے ہونٹوں کا بڑھایا ذائقہ
شہدِ لب خشخاشِ انجم کا حریرا ہو گیا

منیر کے پہلے دو دواوین چونکہ ان کے قیامِ لکھنؤ کی یادگار ہیں، اس لئے ان میں اس نوع کے اشعار کی تعداد، آخری اور تیسرے دیوان سے کہیں زیادہ ہے۔

۹۔ سوانحی اشارے

غزل بہ اعتبارِ صنفِ سخن ایک ایسا وسیلۂ اظہار ہے جس میں شاعر اپنے ماجرائے باطنی کی پردہ کشائی کرتا ہے۔ منیر نے اگرچہ لکھنؤ کے عام مقبول رنگ کے مطابق خارجی مضامین کی طرف زیادہ توجہ کی لیکن ان کی غزل ایسے شعروں سے خالی نہیں جو ان کے انفرادی روحانی و ذہنی تجربے کو خود میں سموئے ہوئے ہے۔ خصوصاً ان کی وہ غزلیں جو انہوں نے قید و بند میں لکھیں ان کے انفرادی احساس کو مکمل صورت میں پیش کرتی ہیں۔

منیر نے بھرپور زندگی گذاری۔ انہوں نے محبت بھی کی اور اپنے عہد کی ادبی و مجلسی زندگی میں بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں کا حلقہ خاصا وسیع تھا۔ جنگِ آزادی میں شرکت، روپوشی، مقدمہ، سزا، زنداں کی زندگی اور پھر رہائی، ایک خوابِ پریشاں تھا جو انہوں نے جاگتی آنکھوں دیکھا۔ اپنی حیات کے اس خارجی اور سوانحی رخ کے پہلو بہ پہلو، اپنی ان باطنی کیفیات کو بھی جو اس خارجی زندگی کے نتیجہ میں ان کے دل و دماغ پر وارد ہوتی ہیں، غزل کہتے ہوئے جہاں بھی موقع ملتا ہے وہ ضرور موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اپنے حلقہ میں وہ واحد شاعر ہیں جس نے اتنی تفصیل سے اپنی زندگی کے اہم واقعات و معتقدات کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں تو یہ بات غلط نہ ہوگی۔ منیر نے اپنے دواوین کے دیباچوں اور بعض دوسری اصناف یعنی مثنوی اور قصیدہ میں بھی اپنے سوانحی واقعات مجملاً بیان کیے ہیں۔ وہ اگر ایسا نہ کرتے تب بھی ان کی غزلوں کے مطالعہ سے ان کے سوانح کو کسی حد تک ترتیب دیا جا سکتا تھا۔

قید و بند و شدائدِ زنداں:

اس قید میں ضامن ہیں فقط حضرتِ ناصح
کیا غم ہے منیر آپ جو بیمار پڑے ہیں،

اس قیدیے کو چلے ہند سے مجبور، منیر
کہ نہ تھی جس کی خبر آدم و عالم کو بھی

ہوئے کلکتہ، الہ آباد سے بدل چلے۔
چوب مور لنگ پر سیکس ستواری بیڑیاں

زنداں سے چھوٹ کے آئے ہیں کسکو عزیز ہوں + ہر شے سے ناپسند تھا ہے، قضا سے ہم
قید میں قتل خوشی صبر کیا غم کو لکھی + عید کیا چیز ہے اور بیٹھے محرم کو لکھی
لالۂ بے داغ اے باد صبا ملتا نہیں + آشنا کیسا کہ صورت آشنا ملتا نہیں
نیم جاں مدت سے ہے کشمکش کمال اپنا جسیر + تھا جو پورا، قید میں رہ کر ادھورا ہو گیا
قید سے ہندوستاں میں نہ ہند سے تا کربلا + اے منیر، اک روز عشق پنجتن لے جائیگا
فیض بہ زنجیر ستم کی ہے یہ تاریخ، اے منیر + کٹ گئیں کیا لطف سے آپ ہی ہماری بیڑیاں

شدائد حیات و دربدری

قید سے ہم چھوٹ گئے، پر غم رہا دل میں اسیر،
دائم الحبس اس سے بڑھکر کوئی زنداں میں نہ تھا
ہر گھڑی کے رنج سے اکبار تو ملتی نجات
زہر بھی میرے لیئے تلخئ دوراں میں نہ تھا

لے چلا جان کو دم دے کے کدھر خیر تو ہے + کچھ سنوں میں بھی تو اے دل تجھے کیا یاد آیا
ٹھوکریں کھانے سے کیوں جی نہیں بھرتا میرا + نقش پا ہوں نہ کوئی گوشۂ داماں ہوں میں
جمع کر لیں ہمیں اسباب پریشانی کا + تا نہ آشفتگی وحشی گیسوئے برہم ہی بہا رہے
پہلے ہر سیلئ غم دہر میں ہم نے کھائی + فرد اول ہمیں اس دفتر برہم ہی رہے
اے محو ہے تو صبح پیری اس پہ یہ بگڑے + ہستی تری کچھ ہوتی تو کیا جانئے کیا ہو
قرض کسب اور کچھ نہیں حاصل + ہمدری مٹی ہے کس کھلونے کی
مجھ سے غرض تھی خلق کو تھوڑا کر دیا تباہ + کشتی الٹنے آئے تھے، تختہ الٹ گئے
قبر میں سونے دے اے شور قیامت ہم کو + ایک مدت کے تھکے ماندے ہیں دم لیتے ہیں

محرومی و بے دلی

اپنے جینے سے خفا ہیں جن عالم میں + گل تو کیا چیز ہے لڑتا ہے ہوا سے ہم کو
بیکسی ہمدم کے غیب سے آئی نہ میرے ساتھ + تقدیر بارگاہ الٰہی نہیں رہ گئی،
میں باغ دہر سے نا آشنا ہوں اے ساقی + پلا وہ مل کہ جو بیگانہ رنگ و بو سے ہو
کوئی دم بھر کی خوشی آکے نہ ویراں کرے + مدتوں سے وطن حسرت و حرماں ہوں میں
مجھ سے کہتا ہے زوال کہ نفس باز پسیں + خضر قافلۂ حسرت و ارماں ہوں میں
دنیا وہ شے نہیں ہے جو عقبیٰ میں آئے کام + کیا لے کے جائیں خانہ ویراں کے گھر سے ہم
دین و دنیا کے مزے سے رہے محروم، اے دل! + خضر ہونا ہمیں آیا، نہ سکندر ہونا

کیا کرتے مفلسی میں جوانی کی دعوتیں + مہمان اُجڑے گھر میں بہارِ شباب تھا

غربت اور یادِ وطن

غربت میں یاد بھی نہ کیا ایک دوست نے + سب بھولے جس کو دیکھتے ہی میں وہ خواب تھا
کہ الٰہ آباد کے احباب یاد آئے، ہنسے + کیونکر ہوا بیتاب سنبھل کی طرح اک بار دل
نام کو سب ہیں مگر صاحب نشاں کوئی نہیں + اس جگہ تقدیر لائی ہے جہاں کوئی نہیں
سروں پہ اپنے ارباب حیثیت ہی بٹھا لیتے + غریبی سے کہیں بہتر، وطن میں خاک ہونا تھا
رنج و غم نے کچھ جگہ روکی نہیں ہے اس قدر + اے غریبی تیری گنجائش وطن میں کیوں نہیں
کفن صبحِ وطن کا بھی جو ملتا تو غنیمت تھا + بچھائے یا کوئی اوڑھے گلیم شب غربت کو

مفلسی اور معاشی بدحالی

تلاش رزق نہ بھٹکائے آدمی کو اگر + مزے سے زیست گذر جائے ایسی راہ ملے
ہرزہ گردی کیا رہے گی جب ہوا معدوم رزق + آسیا سے رخصت اب دوران سر ہونے کو ہے
تقدیر اس سے مانگ کے دیتی ہے خلق کو + منعم ہے مستفیض گدا ہے، گدا ہیں ہم
کیا کروں جامہ دری بے سروساماں ہوں میں + شرم آتی ہے تو کہاں سر بہ گریباں ہوں میں
یارب نہیں تلاش قلیل و کثیر کی + سائل نہ ہوں کسی سے دعا ہے فقیر کی
گذرے گئی ہزار کے اسباب و مال سے + اس وقت ہاتھ آئے ہیں کیا ننگ و بوریا

بدنصیبی

اس سے سوا ہمارے مقدر میں ہے کمی + ڈرتے نہیں ہیں آپ کی تہ تیغ فقر سے ہم
ممنون فصل گل مرے نشوونما کی ہے + خود ہوں وہ سبزہ جس کو امید نمو نہیں
خوش خلق وہ ہوں جس سے کہ نفرت ہے خلق کو + بد خلق وہ ہوں جس کو بگڑنے کی خو نہیں
وہ ننگ ہوں کہ آبروئے افتخار ہوں + وہ فخر ہوں کہ ننگ کی بھی آبرو نہیں
دشمن وہ ہوں کہ دوست مقبول ہوں ہر اک کا + وہ دوست ہوں کہ دوست کوئی جز عدو نہیں
ایک دم ہنسی کے پشیمانی اٹھائی ہیں برسوں + جو رہا دانت تلے وہ لب خنداں ہوں میں
روح میرے لئے بھٹکی کہاں سے دم حشر + جان عالم سے خفا جس سے وہ بیجاں ہوں میں
کر رہے ہیں بدولت اپنی سیہ روزی سے ہم + بوالہوس کو سایۂ بال ہما ملتا نہیں

احساسِ ناقدری

کیا قدر ہماری ہو، مینۂ اہل جہاں میں + لندن میں ہو اسلام، حسینوں میں وفا ہو

باغِ عالم میں کمال جمع ہے آخر وبال + پختہ مغزی دشمنِ جاں ثمر ہونے کو ہے
ہم بوستانِ دہر میں وہ کس مپرس ہیں + ہوں بوئے گل تو بادِ صبا کو خبر نہ ہو
کم رتبہ ہیں ہر چند کہ ہر کم سے زیادہ + ہر مرتبہ ہیچ ہے کچھ ہم سے زیادہ
آئینے اندھے ہیں غنچہ نہیں دم لے سکتے + بھول کر بھی نہ کبھی صاحبِ جوہر ہونا
میرے ہنر کا کوئی نہیں قدرداں منیر + شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے
دم بھر کی زیست اجنبیوں میں بسر ہوئی + خشکی میں تھا حباب تری میں سراب تھا
صاحبِ کمال پاتے ہیں پھل نخلِ رنج سے + شاخیں ہیں اس درخت کی اہلِ ہنر کے ہاتھ

جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) میں شرکت

اک دوست، وقتِ بد میں نہ مجھ کو چھپا سکا
میں خانماں خراب خوشی کی خبر ہوا

داستانِ رفتہ کی روداد کس سے پوچھئے
ہائے کہ رونق کوئی شہرِ خموشاں میں نہ تھا

سرخ پوشی یہ ہوئی خونِ شہیداں سے عام
کالے کپڑے نہ ملے ماہِ محرم کو بھی۔

۱۰۔ معاصرانہ زندگی کی ترجمانی

منیرؔ کی غزل کا ایک رُخ معاشرتی اور معاصرانہ بھی ہے یعنی انہوں نے جہاں کہیں موقع ملا ہے اپنے عہد کے شب و روز، انقلابات زمانہ سے پیدا شدہ صورتِ حالات اور عصری و معاشرتی زندگی کی طرف بہت کھل کر اشارے کیے ہیں۔ ان اشعار میں منیرؔ کا لہجہ ناقدانہ کم اور مبصرانہ زیادہ ہے۔ وہ اس تمام پر اُن اقدار کے ماتم گسار دکھائی دیتے ہیں جو عہدِ گذشتہ کا خاصہ بن چکی تھیں اور جن سے منیرؔ کو واقعی ایک قلبی لگاؤ تھا ورنہ وہ ان کے مٹ جانے کا ماتم اس قدر دردمندی کے ساتھ کبھی نہ کرتے۔ یہ غزلیں اور ان غزلوں کے قطعہ بند اشعار اپنے موضوع کے لحاظ سے "شہر آشوب" سے بہت قریب محسوس ہوتے ہیں۔ شہر آشوب کی تعریف، ٹیک چند بہارؔ نے اس طرح کی ہے:

"آنکہ در حسن و جمال آشوبندہ و فتنۂ دہر باشد و مدح و ذمّ کہ شعراء اہلِ شہر را کنند۔"[1]

۱۔ بہار، رائے ٹیک چند: "بہارِ عجم"۔ جلد دوم، مطبع نولکشور لکھنؤ (۱۳۳۴ھ)۔
ص ۱۷۹۔

اس تعریف کے دو پہلو ہیں - اول کسی ایسے شخص کے حسن وجمال کا بیان جو شہرہ آفاق
ہو اور دوم کسی اجڑے ہوئے شہر کا ماتم یا ذکر - شہر آشوب کی تعریف کے پہلے حصہ
کے تحت روایتی غزل کا معتدبہ حصہ آجاتا ہے لیکن عرف عام میں شہر آشوب اس
نظم کو کہیں گے جس میں کسی شہر کے اجڑنے، اہل شہر کی پریشانی اور زمانہ کی
ناقدری کا حال بیان کیا گیا ہو - اگر غزلوں اور دوسری اصناف میں جستہ جستہ
ایسے اشعار کو جن کا موضوع کسی شہر کی خرابی اور اہل شہر کی مذمت ہو تو بقول
ڈاکٹر سید عبداللہ ایسی نظموں کی تعداد لاکھوں تک پہنچ جائے گی ۱؎

ہر شاعر کا اپنے ملکی اور سماجی حالات سے اثر پذیر ہونا ایک بدیہی امر ہے -
اس کے ان جذبات و احساسات میں بھی جو بظاہر ذاتی اور خالصتاً اس کے اپنے
نظر آتے ہیں، ماحول اور گرد وپیش کے اثر کو با آسانی تلاش کیا جاسکتا ہے -
اس کی پسند وناپسند، بعض امور کی طرف اس کی رغبت، بعض سے نفرت، اس
کے اخلاقی تصورات اور معاشرتی اقدار کی نشوونما اسی خاص ماحول میں ہوتی ہے -
اس کلیہ سے کسی شاعر کا کلام مستثنیٰ نہیں - میر اور سودا کی غزلوں میں اس
آشوب زمانہ کے نقوش اور اس خاص عہد کی بکھری ہوئی تصویریں واضح طور
پر دیکھی جاسکتی ہیں جس میں ان شعراء نے اپنی زندگی بسر کی - اسی طرح
لکھنوی شعراء کے کلام میں دل لگی کے عناصر اور تفریح کی باتیں اس خاص
معاشرہ میں موجود فارغ البالی اور عیش وعشرت کی فراوانی کا براہ راست
نتیجہ ہیں -

منیر کی بعض غزلوں میں قطعہ بند اشعار سے صرف نظر کرتے ہوئے
ان کی ایک غزل مسلسل ایسی بھی ہے جو تمام تر شہر آشوب کی تعریف پر
پوری اترتی ہے - اس غزل میں ۹ شعر ہیں - ہر شعر ۱۸۵۷ء میں
لکھنؤ میں برپا ہونے والی قیامت صغریٰ کی کوئی نہ کوئی تصویر ہمارے سامنے
پیش کرتا ہے - امراء کی شان وشوکت کا خاتمہ، ان کے عالیشان محلات کا
مسمار ہو جانا اور اس کے نتیجہ میں عام مفلسی اور بے روزگاری کا پیدا ہونا
کسی المیہ سے کم نہ تھا - منیر شکوہ آبادی چونکہ اپنے معاش کے لیے طبقہ امراء
سے وابستہ رہے اس لیے وہ اس تباہی سے براہ راست متاثر ہوئے، وہ
لکھنؤ کے شرفاء کی تباہی کو پورے ملک کی تباہی سمجھتے تھے - ان کی یہ غزل

۱؎ عبداللہ، ڈاکٹر سید، "بحث ونظر" مطبوعہ گیلانی پریس، لاہور (۱۹۵۲ء) -
ص ۲۸ -

مقامی آب و رنگ رکھتے ہوئے بھی ملک گیر اہمیت کی حامل ہوگئی ہے۔ اس غزل کے خاتمہ پر مصنف نے بے روزگاری اور معاشی دشواریوں کا ذکر کر کے عہد رفتہ کی دل پذیر یادوں کا ذکر بڑے درد انگیز لہجے میں کیا ہے۔ اس غزل مسلسل کے کچھ اشعار اس سے پہلے مقالہ کے حصہ اول، باب (۱) "سوانح" میں "۱۸۵۷ء اور معاصر زندگی کی تصویر کشی" کے زیر عنوان نظر نواز ہو چکے ہیں۔ تسلسل کلام کے لیے کچھ منتخب اشعار دوبارہ پیش خدمت ہیں:

دل تو پژمردہ ہیں، داغِ غم گلستاں ہوں تو کیا
آنکھیں بے رونق ہیں، دہانِ زخم خنداں ہوں تو کیا

سینکڑوں کو لوٹ کر، دو چار گھر بھر دے فلک
سب میں ماتم ہے اگر دس تہنیت خواں ہوں تو کیا

ہو گئے برباد، شاہانِ سلاطین منزلت
اب بلائیں ہوں تو کیا، دنیا میں پریاں ہوں تو کیا

پڑ گئے پتھر جواہر پوشوں پہ، اے آسماں!
کوڑیوں کے مول اب لعلِ بدخشاں ہوں تو کیا

بیگمیں، شہزادیاں پھرنے لگیں خانہ خراب
اب چڑیلیں صاحبانِ قصر و ایواں ہوں تو کیا

ہو کے محتاجِ کفن جو مر گئے زرّیں لباس
خلعتِ زیبا، نصیبِ شخصِ عریاں ہوں تو کیا

گیسوؤں والے تو لاکھوں ہو گئے پیوندِ خاک
ان کے مرقد سے جو پیدا سنبلستاں ہوں تو کیا

جو دوشالے دیتے تھے، کملی بھی اب پاتے نہیں
پاجیوں کو قاقم و سنجاب ارزاں ہوں تو کیا

فرشِ خاک اب اہلِ مسند کو نہیں ہوتا نصیب
بوریا باف آج زیبِ تختِ سلطاں ہوں تو کیا

نور کی خلوت میں پریاں ناچتی تھیں جس جگہ
اس جگہ مشعل بکف غولِ بیاباں ہوں تو کیا

مصنف نے اس مسلسل غزل میں باکمالوں کی موت اور ان کی جگہ نااہل لوگوں کی گرم بازاری کو بھی موضوع بنایا ہے:

صوفیانِ صاف طینت، واصلِ حق ہو گئے
خود نما دو چار ننگِ اہلِ عرفاں ہوں تو کیا

کاملوں کو کر دیا برباد تو نے اے فلک
چند نالائق ترے ممنونِ احساں ہوں تو کیا

جاں بلب ہیں غم سے استادانِ فنِ نظم و نثر —
مفلسی اس عہد میں جس جس نادان ہوں تو کیا

حافظ و قاریٔ کامل پڑھ رہے ہیں صبح و بام،
لاف زنِ آفاق ہیں لاکھوں نخلہ خواں ہوں تو کیا

پھرتے ہیں آوارہ، خضرِ جادۂ فضل و کمال
مدعیٔ علم و دانش چند ناداں ہوں تو کیا

آخر میں انھوں نے معاشی دشواریوں کا ذکر کیا ہے اور ان دلوں کی خوشگوار یادیں تازہ کی ہیں جن کے گذرنے کے بعد زندگی بے آب و رنگ ہو کر رہ گئی ہے:

کھائے جاتی ہے انھیں دن رات دن فکرِ معاش
روز لب ہائے تاسف، رزق دنداں ہوں تو کیا

چھپ گئے گوشوں میں عنقا کی طرح نباضِ عقل
آج بیمار و مسیحا دونوں یکساں ہوں تو کیا

رو پئے کس کس مزے کو یاد کر کے اے فلک
زخمِ دل پر سینکڑوں خالی نمکداں ہوں تو کیا

یہ غزل ہے حسبِ حالِ دہر مثلِ قطعہ بند
معیشت بنی صورتِ خوابِ پریشاں ہوں تو کیا

منت کی غزلوں کے ان قطعہ بند اشعار کا مطالعہ جو شہر آشوب کا انداز لیے ہوتے ہیں، دلچسپی سے خالی نہیں:

ہندوستاں بھر میں ہے ماتم معاش کا —
جس گھر میں دیکھتا ہوں یہی ہائے ہائے ہے

کعبہ کو شیخ بیچے جو گاہک کوئی ملے
ہندو دلال چشم برہمن ہیں گائے ہے

دعوت میں جو کسی تکلف بہت کرے
پینے کو آب گرم ہے یا سرد چائے ہے

اندھیر ہے تغافلِ حکامِ عصر سے،
گم کردہ راہ قافلہ ہائے ہائے ہے

ملتے نہیں ہیں قمری و بلبل کے آشیاں —
کوڑا پڑا ہے باغ میں خس خانے کیا ہوئے

ثابت تمام دامنِ صحرا ہے، اے جنوں!
کانٹوں نے سر اٹھایا ہے دیوانے کیا ہوئے

دیوار و در میں جن کے تجلّیِ طور تھا،
اے برہمن! وہ نور کے بت خانے کیا ہوئے

دیوانے خاک اڑاتے ہیں ملتا نہیں پتا،
کیا آ گئی بلا، وہ پری خانے کیا ہوئے

ملتے تھے جامِ جم فقرا کو جہاں مدام
اے پیرِ میفروش، وہ میخانے کیا ہوئے

محروم ہی ہے اب شرابِ محبت بھی لبی،
عالی! تجھے جن کے ظرف وہ پیمانے کیا ہوئے

آرام مثلِ طائرِ بے آشیانہ ہے —
یا رب وہ خوابِ عیش کے افسانے کیا ہوئے

چاروں طرف افسانۂ حرماں ہے ان دنوں
کھٹا ہے بدولت اس اقلیم کے لیے
تخفیف کے لئے ہوئے لفظوں میں لو نویش
ناموں میں نام رزق ہے تنخیم کے لئے

جس بزمِ جاں فزا میں اہلِ کمال کی بات تھی
خالی سرور سے دلِ پیر و جواں نہ تھا

فرشِ نفیس دامنِ نظارہ سے لطیف
ذی رتبہ میر فرش سے تاجِ شہاں نہ تھا

فانوس میں تھی شمع گلوئے پری زاد سے سوا —
روشن تھیں صاف نور کی شمعیں دھواں نہ تھا

محفل کی ہر طرف تھیں ہزاروں مسرتیں
بیدار بختِ خوابِ مسرت گراں نہ تھا

چنگیں بجا بجا کے بلاتے تھے عیش کو،
گانے کی دھوم تھی کہیں بانگ فغاں نہ تھا

وہ ناچ سحر کا، وہ تماشا طلسم کا،
وہ ٹھاٹھ تھے کہ نزہت جنت گماں نہ تھا

طنبوروں سے ملے ہوئے سارنگیوں کے سُر،
بین اور سُر سنگار میں خلطہ کہاں نہ تھا

باہیں گلے میں تھیں، کہیں طوق کمر تھے ہاتھ
ایسا ہی معانقۂ جسم و جاں نہ تھا

وہ بزم دل فریب تھی ایسی کہ رات بھر
رنج و ملال کے لیے رستہ جہاں نہ تھا

دیکھا اسی طلسم خوشی کو جو صبح دم
جز چغد اور کوئی وہاں نوحہ خواں نہ تھا

غزل کے ان قطعہ بند اشعار کی کل تعداد ۲۴ ہے جن میں چند منتخب کر کے یہاں لکھے گئے۔ حسرت نے اس قطعہ میں گذشتہ و حال کی روشن اور تاریک تصویر دکھا کر اُس درد کی لے کو تیز کرنے کی کوشش کی ہے جس کی کسک اس عہد کے بیشتر لوگ محسوس کر رہے تھے۔

جو نمک تھی اہل شہر کو اب کہیں ملتی نہیں + اے فلک تو نے کہاں رزق مقدر رکھ دیا
پست رتبہ بڑھتے ہیں، گھٹتے ہیں عالی منزلت + دفتر ارض و سما زیر و زبر ہونے کو ہے
ہو گئے چاروں طرف شہر خموشاں آباد + کس جگہ جا کے بھلا عالم ایجاد رہے

حسرت کی غزلوں کے یہ شعر ایک دردناک لہجہ کے حامل ہیں۔ ان شعروں میں خراب حالات کو بدلنے کی تڑپ بھی موجود ہے جو کسی اعتبار سے بھی قابل قبول نہیں ہو سکتے تھے۔ ان شعروں میں ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات، حکام کی زیادتیاں اور بدعنوانیاں، رؤسا کی ظاہری نمائش، درباروں کی حالت، اہل غرض کی ریشہ دوانیاں، غرض معاشرے کی ساری خرابیوں کو بیان کیا گیا ہے۔

۱۱۔ غزل مسلسل

غزل پر پریشان خیالی کا الزام نیا نہیں ہے۔ یہ الزام قدیم اور جدید ہر دور میں عاید کیا جاتا رہا ہے۔ شبلی نعمانی، معائب غزل کے سلسلہ

میں لکھتے ہیں:

"غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ عشق و محبت کے کسی معاملہ یا واردات کا مسلسل بیان نہیں ہوتا۔ ہر شعر الگ ہوتا ہے اور اس میں کوئی مفرد خیال یا واقعہ ادا کر دیا جاتا ہے۔" [۱]

حالی، کہتے ہیں:

"غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا، الا ماشاء اللہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں" [۲]

عظمت اللہ خاں تو پوری اردو شاعری سے گلہ مند ہیں کہ اس میں مغرب کی شاعری کی طرح ایک خیال کا بہاؤ نہیں ملتا۔ وہ لکھتے ہیں:

"سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے، وہ ریزہ خیالی ہے۔ مسلسل نظم لکھنا ایک ایسی بات ہے جو ہمارے شعراء کے لیے ایک سخت تحقیق کا کام ہے۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے۔ ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بہ لحاظ معنی ایک شعر کا دوسرے شعر سے ربط نہیں ہوتا اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہو" [۳]

کلیم الدین احمد کی تنقید اس اعتبار سے خاصی جارحانہ ہے کہ ان کو غزل میں ایک نیم وحشی انسان کے انداز فکر کے علاوہ اور کچھ نظر نہ آیا اور یوں انہوں نے سینکڑوں برس کے تہذیبی عمل کے ثمرات کو بیک جنبش قلم ناقص قرار دے دیا۔ یہ اعتراض اس زاویۂ نظر کی پیداوار ہے جو اپنے میدان کے شعر و ادب کو باہر سے درآمد شدہ معیار پر پرکھنے کا عادی ہے۔ وہ ایک خاص صنف ادب سے سب کچھ طلب کرتا ہے جس کا دعویٰ

۱؎: شبلی نعمانی: "شعر العجم"۔ جلد پنجم۔ ص ۸۲

۲؎: حالی، مولانا الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری"۔ ص ۲۰۶

۳؎: عظمت اللہ خاں: "انتخاب مضامین عظمت اللہ خاں"۔ مطبوعہ نور آرٹ پریس، راولپنڈی۔ (۱۹۶۵ء)۔ ص ص ۷۹۔۸۰۔

۴؎: کلیم الدین احمد: "اردو شاعری پر ایک نظر"۔ ص ۵۶۔

اُس مخصوص صنفِ ادب کے لیے کبھی پیش کیا اور نہ ان خصائص کا ہونا، اس خاص صنف کی فنی شرائط میں شامل ہے۔ اس سے بھی زیادہ شکایت اُن نقادانِ غزل سے ہے جنہوں نے کلیم الدین احمد وغیرہ کے اس نوعیت کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے معذرت آمیز انداز اختیار کیا ہے۔

منیر شکوہ آبادی اگرچہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد بھی دو دہائیوں سے کچھ اوپر زندہ رہے مگر انہوں نے مغرب سے آنے والے خیالات و نظریات سے کوئی خاص اثر قبول نہیں کیا بلکہ اردو غزل کی روایت جو اُن تک پہنچی تھی، اُس روایت کو انہوں نے استادانہ انداز میں برتا ہے۔ البتہ اُن کے یہاں ایک نئے رنگِ سخن کا شعور ضرور موجود ہے جو غزل کی ریزہ خیالی کے مقابلہ میں خیال کے تسلسل کو اہمیت دیتا ہے۔ روایت کے اس دھارے پر بہتے ہوئے، منیر کو کبھی کبھی اس بات کا خیال ضرور آتا تھا کہ اس قسم کی شاعری میں کسی چیز کی کمی ضرور ہے۔ انہوں نے اس کمی کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس کی نشان دہی بھی کرنے کی سعی کی۔ منیر نے کوئی اکسٹھ باسٹھ برس کی عمر پائی۔ اس طرح انہوں نے ناسخ سے داغ تک کا زمانہ نہ صرف دیکھا بلکہ ان شعرا کے پہلو بہ پہلو بیٹھ کر شعر بھی کہے۔ اس اعتبار سے وہ وقت کے ساتھ شعر و سخن میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا احساس بھی رکھتے تھے۔ منیر کا خیال تھا کہ شعر کو شاعر کی ذات کے انکشاف کا وسیلہ ہونا چاہئے۔ اگر غزل کا شعر داخلیت کا جوہر نہیں رکھتا تو تمام تر فنی خوبیوں کے باوجود وہ سننے والے کو متاثر نہیں کرے گا۔ اُن کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

تھوڑے میں عشق، رُخ میں اگر آبرو نہیں
قرآن بھی اٹھا نہیں سکتے، وضو نہیں

اس غزل میں ۱۳ شعر ہیں۔ آخری اشعار میں منیر کہتے ہیں:

مجبور شعر کہنے کی عادت سے ہو گئے
اس قسم، اس مذاق کی گو آبرو نہیں
اب چند شعر پڑھتے نئے رنگ کے، منیر
مطبوعِ طبعِ یاروں کو یہ گفتگو نہیں

اس کے بعد دوسری غزل اسی زمین میں لکھی ہے جس کے ہر شعر میں اپنی ذات کی نا تمامیت کا احساس جاری و ساری ہے۔ اس غزل میں ۱۶ شعر ہیں، یہ غزل اپنے مزاج کے اعتبار سے غزلِ مسلسل ہے۔ چند منتخب شعر ملاحظہ ہوں:

وہ آبجو ہوں جو صدفِ آبرو نہیں + وہ آبرو ہوں جو گہرِ آبجو نہیں ،
جب جلوے سامنے تھے تو آئینہ ہی نہ تھا + اب آئینہ بنا تو کوئی روبرو نہیں
تھا چار سو میں قید تو یکسو وہاں نہ تھا + یکسو جہاں ہوا میں وہاں چار سو نہیں
وہ آرزو ہوں جس کو کوئی دل نہیں نصیب + وہ دل ہوں میں کہ جس میں کوئی آرزو نہیں
وہ آبرو ہوں جو نہیں چہرے سے آشنا + وہ چہرہ ہوں میں جو گردِ آبرو نہیں
وہ جستجو ہوں جس کو کسی کی نہیں تلاش + وہ گم شدہ ہوں جس کی کہیں جستجو نہیں
وہ گفتگو ہوں جس سے کہ واقف نہیں زباں + وہ ہوں زباں جس میں لبِ گفتگو نہیں

منیر کے یہاں "غزلِ مسلسل" کے کچھ نمونے "معاصرانہ زندگی کی ترجمانی" کے تحت پیش کیے جا چکے ہیں۔ یہاں ان کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔

۱۲- شوخی و شگفتگی

منیر دردِ غم پر مسکرانا جانتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ جب غم، زندگی کا لازمی حصہ ہے تو اس سے گریز کیا معنی۔ انہوں نے اپنی چند روزہ حیات میں بڑے دکھ جھیلے لیکن انہوں نے ان پریشانیوں کے مقابلہ میں کبھی سپر نہیں ڈالی۔ یہ استقامت اور حوصلہ ان کو شعورِ غم ہی نے بخشا۔ اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کی ناہمواریوں کا ان کو احساس تھا۔ غزل کہتے ہوئے ان کی خوش طبعی، خیال اور اسلوب میں کچھ ایسے گوشے تلاش کر لیتی ہے کہ ایک تبسم زیرِ لب قاری کے ہونٹوں پر بکھر جاتا ہے:

خدا دکھائے بتوں کی نگاہِ دزدیدہ
تلاش رہتی ہے چوری کے مال کی مجھ کو

رقیب ہو کہیں تھوڑی سی وحشت مجنوں
زکوٰۃ چاہئے مردے کے مال کی مجھ کو

آمین کہوں میں جو کہو تم یہ شب وصل —
وہ ہاتھ ہوں شل جو مری گردن میں پڑے ہیں

جوبن گنوا کے عاشق کامل سے ملتے ہیں۔
پروانہ کا نکاح ہے شمع سحر کے ساتھ

کس وقت کوئی کاتب اعمال ہے کہے
ہیں دوہرے دوہرے خفیہ نویس اک بشر کے ساتھ

میں خفا ہو کے جو اٹھتا ہوں تو فرماتے ہیں
خانہ زادہ جانے ہے کیا، آج گئے، کل آئے

لے چلے نعش دبی بار گنہ سوئے عدم
اسی مزدور کے سر پر رہے اسباب اپنا

ہوش و حواس ساتھ جوانی کے چل دیئے
پیری میں ضعف کے سبب ایمان رہ گیا

دل ہے یہ مدعا ہے کہ آپ ہی وہاں رہیں
کعبہ بنا ہے قبلۂ حاجات کے لئے۔

کیا دیں جواب حشر میں خوباں لے دہن
اس معرکہ میں چاہئے منہ بات کے لئے

اللہ رے میری حسن پرستی کی گرمیاں
دوزخ میں حوریں آئیں ملاقات کے لئے

سر میں ارباب ورع سودائے مے رکھنے لگے
خشت خم سے گنبد دستار کی تعمیر ہے

ہو گیا منہ پر نشان سرخ سے پرتو فزوں
ڈھک لیا شمع رخ کے واسطے گل گیر ہے

دیکھا تو خلد میں غم عشق بتاں نہ تھا —
جو کھا کے ہم چلے تھے وہ کھانا وہاں نہ تھا

عذر خفا ہے اور برا مانتا ہوں میں
مجھ کو تو ہے تمہارے بگڑنے کی خو پسند

پامالوں کی آنکھوں میں سبک مجھ کو نہ کرنا
ڈرتا ہوں کہ ہلکی نہ پڑے لات تمہاری

مجھ سے ہی پوچھتا ہے مرا نامہ بر پتا
ایسی فراقِ یار میں صورت بدل گئی

چوری سے پاؤں چومنے کو کہہ تو دیجئے
یوں بوسے لوں کہ دزدِ حنا کو خبر نہ ہو

دیکھو لچک لچک کے دکھاتے ہو کیوں کمر
کیا کرتے ہو کہیں شعراء کو خبر نہ ہو

جواب بن نہیں آتا تو پھر لڑائی ہے
بہت دنوں میں ملاقات رنگ لائی ہے

آج وہ صبح سے پھرتے ہیں کلیجہ پکڑے
رات کو بھول کے کس کے دلِ پُرغم میں رہے

مل نہیں سکتے یہاں شرم و حیا سے ہم تم
مانگ لیں کوئی جہاں اور خدا سے ہم تم

وعدہ کسی سے کیجئے، ہم دیکھتے ہیں راہ
اچھا مرض ہوا ہے ہمیں انتظار کا

نشے میں ہم نے کی تھی توبہ —
ہوش میں آ کے کیسی توبہ!

کیا کعبۂ دل میں گھر ان بتوں نے
یہ کافر بھی اللہ والے ہوئے ہیں

مجھ کو تو اعتبار ہے عہدِ حضور کا،
دنیا ہے کیا جواب ذرا دل سے پوچھئے

رفتار دکھانے کو وہ غصے میں اٹھے تھے
آ جاتی قیامت جو انھیں تھام نہ لیتے

بخشو مجھے تو بخش دوں سارے جہاں کو
فردوس کا سوال ہے خیرات کے لئے

نالوں سے خفتگانِ عدم کو جگائیے،
مُردوں سے نیند مانگیے اک رات کے لئے

متینؔ شکوہ آبادی کی غزل پر گفتگو کرتے ہوئے یہی کوشش رہی ہے کہ اس کے باطنی خدوخال کو ابھارا جائے۔ لیکن شعر محض خیال یا معنی ہی تو نہیں۔ یہ روح ایک بدن، ایک خارجی پیکر بھی رکھتی ہے جس کو ہم اسلوب یا طرزِ ادا کہتے ہیں۔ اسلوب کا انحصار بیشتر الفاظ پر ہے۔ ہر صنفِ شعر اپنی جداگانہ زبان اور الفاظ و تراکیب رکھتی ہے۔ غزل کے لیے وہ زبان مستحسن نہیں سمجھی گئی جو مثنوی، قصیدہ یا مرثیہ کی زبان ہو سکتی ہے۔ غزل چونکہ ایک داخلی صنفِ سخن ہے جس میں بیشتر درد و غم اور حسن و عشق کی باتوں کو دہرایا جاتا رہا ہے، اس لیے صفائی، سادگی، برجستگی، لطافت اور خوش آئند تراکیب اس کے نغموں میں کلیدی حیثیت رکھتی ہیں جن کے بغیر غزل میں وہ نشتریت آ ہی نہیں سکتی جو اس خاص صنفِ شعر کا امتیازی وصف سمجھی گئی ہے۔ بھاری بھرکم اور پُرشکوہ الفاظ قصیدے کے لیے تو یقیناً" مناسب بلکہ ضروری ہیں لیکن غزل میں ان کا ہونا ایک طرح کی ثقالت، تکلف اور طوالت پیدا کرنے کا موجب ہوتا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ جس طرح غزل کے موضوعات میں عہد بہ عہد وسعت کے ساتھ ایک طرح کا ٹھہراؤ اور جمود رہا ہے، اسی طرح غزل کی زبان بھی ایک خاص دائرے سے باہر قدم نہیں رکھ سکی۔ غزل کی زبان کے اس پہلو پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے، خواجہ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

> "جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسی طرح اس کی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ ان کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے۔"[1]

یہ بات صرف حالی کے زمانہ تک کہی جانے والی غزل کے متعلق درست نہیں ہے بلکہ آج کی اردو غزل پر بھی صادق آتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آج کی غزل نے موضوعات اور الفاظ دونوں اعتبار سے زیادہ دائرہ وسیع کیا ہے جس کو ہم غزل پر نظم کے اثرات سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن اس توسیع کے باوجود اس نے اپنے مرکز سے تعلق استوار رکھا ہے۔ آج کی غزل میں بھی وہ شعر لطف دیتے ہیں جن میں شاعر ایک ایمائیت اور رمزیت

۱؎: حالی، مولانا الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری"، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبۂ جدید لاہور (۱۹۵۳ء) - ص ۲۳۔

کے ساتھ اپنا ماجرائے دل بیان کرتا ہے اور یہی وہ خصوصیت ہے جس کے باعث
میرؔ کو "شہنشاہِ متغزلین" تسلیم کیا گیا ہے۔

غزل کی اسی بنیادی خصوصیت پر قائم رہتے ہوئے، عہد بہ عہد غزل گو
شعراء نے ندرت اور انفرادیت کی تلاش بھی جاری رکھی۔ ولیؔ سے پہلے
جو اردو زبان کے ابتدائی نمونے دکن میں ملتے ہیں، ان میں مقامی بولیوں
کے الفاظ کی کثرت تھی۔ اس اثر کو ولیؔ اور ان کے بعد آنے والے
شاعروں نے بتدریج دور کیا۔ ولیؔ کے دیوان کی دہلی میں آمد کے بعد ایک
طبقہ شمالی ہند میں ریختہ گو شاعروں کا پیدا ہوا جو ہندی اور دکنی زبان
کے الفاظ بہت زیادہ استعمال کرتا تھا۔ میر تقی میرؔ اور مرزا محمد رفیع سوداؔ
نے اس زبان کو نہ صرف صاف کیا بلکہ فارسی افعال و محاورات کے ترجمے
کر کے اردو زبان کے دامن کو وسعت دی۔ ٹھیٹھ ہندی الفاظ جو اس
وقت تک شاعری کی زبان کا حصہ تھے خارج کر دیئے گئے۔ غلط العام فصیح
کے اصول کو فوقیت دینے کے سبب زبان میں ایک لوچ باقی رہا جس کے
باعث مطالب کی ادائیگی میں سہولت قائم رہی [۱]۔ مصحفیؔ اور جرأتؔ
نے زبان کی نرمی اور شیرینی کو اور بڑھایا اور بہت سی فارسی تراکیب
کو جو میرؔ کے زمانے میں بکثرت مستعمل تھیں، حذف کر دیا گیا اور
اس طرح اردو زبان زیادہ سلیس، خالص اور بے میل ہو گئی۔

اس زمانے میں انشاءؔ نے اگرچہ لفظوں کے سلسلہ میں کوئی امتیاز
نہیں برتا۔ جس قسم کے الفاظ ان کو ملے، انہوں نے باندھ دیئے۔ اساتذۂ
لکھنؤ میں، خواجہ حیدر علی آتشؔ، البتہ مصحفیؔ اور جرأتؔ کی روش پر
چلے مگر ناسخؔ نے باوجود مصلحِ زبانِ اردو ہونے کے، غزل کی زبان کو
نامانوس، ثقیل اور اجنبی الفاظ کا مجموعہ بنا دیا [۲]۔ اسی زمانہ میں
غالبؔ اور مومنؔ نے اپنے خلاقانہ ذہن اور اُپج سے کام لیتے ہوئے،
اردو زبان میں کچھ ایسے تصرفات کیے جن سے وہ پہلے سے زیادہ
باوقار ہو گئی۔ اب دہلی کے مقابلہ میں اپنی لسانی برتری ثابت کرنے
کے زعم میں لکھنؤ میں تحقیق الفاظ پر بہت زور دیا جانے لگا۔ میرؔ کی

۱؎: نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر: "دلی کا دبستانِ شاعری"۔ ص ص ۳۱۱، ۳۱۲۔

۲؎: عبدالسلام ندوی، مولانا: "شعرالہند"۔ حصہ دوم۔ ص ص ۳۰۳، ۳۰۴۔

تغزل گوئی کا زمانہ بھی یہی ہے ۔ جب اہلِ لکھنؤ کے احساسِ برتری کی بدولت، شاعری میں عربی و فارسی الفاظ کی بھرمار کی جانے لگی ۔ قافیہ پیمائی کے شوق نے طولِ کلام کو راہ دی، اپنی لیاقت اور زبان پر قدرت کے اظہار کے لیے صنائع بدائع کے غیر معتدل استعمال، مرصع اور رنگین بندشوں، پیچ در پیچ تشبیہات و استعارات اور صرف لفظوں یا محاورات کا محل استعمال دکھانے کے لیے ان کو شعروں میں کھپانے کے رجحان کو ترقی ملی ۔ منیر کی غزل میں بھی، لکھنوی اسلوبِ شعر کی یہ خصوصیات بہت نمایاں ہیں ۔

۱۳۔ فنی پابندیاں

منیر نے اپنے استاد ناسخ اور رشک کی تتبع میں از خود بہت سی پابندیاں شعر گوئی میں خود پر عائد کر رکھی تھیں جن کے سبب اُن کے لیے "اچھا شعر کہنا" اور بھی دشوار ہو گیا تھا ۔ اسی طرح بعض الفاظ و تراکیب کو استعمال کرنا وہ غلط سمجھتے تھے اور ان کو اپنی طرف سے متروکات میں شامل کر لیا تھا ۔ جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ فن دراصل بعض پابندیوں اور شرائط سے عہدہ برآ ہونے ہی کا دوسرا نام ہے تو منیر کی فن کارانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے ۔ ایک بڑا فنکار فنی شرائط کا پابند ہوتے ہوئے خود کو اور اپنے فن کو اس بلند سطح تک لے جاتا ہے جہاں وہ اپنے قاری اور سننے والے سے داد و تحسین حاصل کر سکے ۔ منیر کی خود پر عائد کردہ فنی پابندیوں اور شرائط کا ذکر کرتے ہوئے، اُن کے شاگرد رشید، محمد نوح تشنیتی، اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

> " صدہا متروکات و قیود پر جناب مرحوم (منیر) کی جیسی جامعیت و شعر گوئی تھی، محتاجِ بیان نہیں ۔" [۱]

ان پابندیوں کی وجہ سے اُن کا شاعرانہ وجدان خود کو کبھی کبھی بے بس بھی محسوس کرتا تھا ۔ اس کا احساس منیر کو بھی تھا ۔ جب رام پور میں قیام کے دوران، نواب کلب علی خاں نے ایک بار طرح مصرع مشاعرہ کے لیے تجویز کیا جس میں کم و بیش ہر استاد شاعر نے طبع آزمائی کی ہے ۔ اس زمین میں ناسخ

۱۔ منظور مرزا پوری: "مناظرۂ سخن" معروف بہ شمع سخن وری ۔ مطبوعہ صدیق بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۱۸) ۔ ص ۸۶۔

کا یہ مطلع تو بہت مشہور ہوا۔

میرا سینہ ہے مشرق، آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

نواب صاحب نے فرمائش کی کہ منیرؔ بھی اس زمین میں غزل کہیں اور "گریباں"
کا قافیہ بطور خاص کہیں تاکہ ناسخ کے اس مطلع سے موازنہ کیا جا سکے۔
منیرؔ نے پہلے تو نواب کلب علی خاں سے عذر چاہا کہ مجھ پر فن شعر میں استادی
جناب رشکؔ کی عاید کردہ پابندیوں کی پاسداری واجب ہے۔ میں "گریباں"
کا قافیہ بغیر عطف و اضافت نہیں لا سکتا۔ بصورت دیگر "گریبان"
بہ اعلان نون لانا ممکن ہی نہیں ہے، اس طرح مصرع بحر سے خارج ہو جائے
گا اور تقطیع سے گر جائیگا۔ لیکن نواب صاحب نہیں مانے تو منیرؔ کو غزل کہنا
پڑی۔ لیکن انھوں نے ہر شعر میں "گریباں" کے قافیہ کو عطف و اضافت
کے ساتھ نظم کیا جس کی وجہ سے بہت سے مطالب جو اس پابندی کے بغیر
ادا ہو سکتے تھے، بیان ہونے سے رہ گئے۔ اس غزل کے چند شعر درج
کیے جاتے ہیں:

اگر چھڑوا دے آزادی علاقہ بند و زنداں کا
الف کھنچ جائے ماتھے پر جنوں چاک گریباں کا

رہے دست جنوں کی آمد و شد جب تک اس میں
نہ ہو ویراں کوچہ، اے خدا، چاک گریباں کا

مرے در پر گدایانہ صدا دیتا ہے یوں مجنوں،
کوئی ٹکڑا ملے مجھکو بھی داماں و گریباں کا

طپش نے توڑے ہیں زخموں کے ٹانکے جو شب وحشت میں
عجب ہے خندۂ دنداں نما، چاک گریباں کا

شب تیرہ میں کیا وحشت کو بھی رستہ نہیں ملتا
ہوئی صبح اور دروازہ کھلا چاک گریباں کا

تمہارے قد کا مصرع لڑ گیا شمع شبستاں سے
اڑایا صبح نے مطلع مرے چاک گریباں کا

فلک پر چاند، خیمہ میں گوشۂ خورشید بجلی
ہر آئینہ میں پرتو ہے نیا عکس گریباں کا

بہار آئی ہے، اے ضعف اب تو ملنے کی اجازت دے
کہ ہے دست جنوں خواہاں، ملاقات گریباں کا[1]

یہ غزل بھی، منیر کی عام غزلوں کی طرح خاصی طویل ہے۔ اس میں کل ۳۷ اشعار ہیں جن میں تنہا "چاک گریباں" کی ترکیب ۲۷ شعروں بطور قافیہ آئی ہے۔ اس صورت حال سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ایک فرسودہ اور روایتی موضوع کو منیر نے کس کس رخ سے بیان کیا ہے۔

اتفاق کی بات ہے کہ "یہی" چاک گریباں" کا مضمون، دور متاخرین کے ایک شاعر کے دیوان سے ۲۳ مختلف پیرایوں میں نقل کرکے، حالی نے اپنی تصنیف "مقدمۂ شعر و شاعری" میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جب ایک ہی مضمون مختلف صورتوں میں بیان کیا جاتا ہے تو اس میں تازگی باقی نہیں رہتی۔ اس کے ساتھ ہی حالی یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ایک مضمون متعدد اسالیب میں بیان کرنا کمال شاعری میں داخل ہے۔[2] منیر یقیناً اس معیار پر پورے اترتے ہیں حالانکہ ان کو اس امر کا احساس بھی رہتا ہے کہ ان کی خود پر عاید کردہ پابندیوں کے سبب ان کا آسمان گیر تخیل اپنے آپ کو پیر بستہ محسوس کر رہا ہے۔ اگر یوں نہ ہوتا تو وہ غزل کے آخر میں یہ کبھی نہ کہتے:

خداوند نعم کے حکم سے چارہ نہ تھا ورنہ
نہ کہتا یہ غزل میں، ذکر کیا جیب و گریباں کا
منیر افسردہ ہوں پابندی طرح و قافیہ سے
نہیں تو لطف دکھلاتا مضامین گریباں کا[3]

منیر ان معنوں میں وضع دار اور روایت پرست شاعر تھے کہ اپنے اساتذہ کے عاید کردہ التزامات اور پابندیوں کا لحاظ رکھنا عین فرض تصور کرتے تھے، چاہے اس کے سبب ان کو اپنی تخلیقی سرگرمیوں کو محدود ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

۱: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیات منیر" - مطبع نامی گرامی ثمر ہند، لکھنؤ۔ (۱۲۹۶ھ) - (نظم منیر - دیوان سوم) - ص ۲۲۲ -

۲: حالی، مولانا الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری" مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور (۱۹۵۳ء) - ص ص ۲۲۱، ۲۲۲

۳: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیات منیر" (نظم منیر دیوان سوم) ص ۲۲۶

۱۴۔ لطفِ زبان و حُسنِ محاورہ

لکھنؤ میں تحقیقِ لغوی کا غلغلہ اس دور میں بہت بلند سنائی دیتا ہے۔ ناسخ و رشک اور اُن کے تلامذہ نے، جن میں منیرؔ بھی شامل تھے، زبان کے اس پہلو پر خاص توجہ دی ہے۔ صفائی زبان کے خیال سے، فنِ شعر پر انھوں نے کچھ پابندیاں عاید کیں اور تذکیر و تانیث کے کچھ اصول و ضوابط مرتب کئے۔ اُن کوششوں کی تہہ میں لکھنوی مزاج کا وہ تکلف اور تصنع یقیناً کارفرما تھا جو اپنی پسندیدہ معاشرتی صورت میں نفاست، لطافت اور اعلیٰ درجہ کی خوش ذوقی کہلاتا ہے اور لہجہ کی سطح پر اس کو شائستگی کا نام دیا جاتا ہے۔ اِن کوششوں کے نتیجے میں زبان میں صفائی پیدا ہوئی اور اس پر وہ نکھار آگیا کہ اس زبان کا حلقۂ اثر دور دراز کے علاقوں تک جا پہنچا۔ اس طرح لکھنؤ نے دلّی کی تقلید سے رہائی حاصل کی۔ اس صورتِ حال پر، محمد حسین آزاد، اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

> "ان لوگوں (ناسخ و رشک) نے اور اُن کے بعض ہم عصروں نے زبان کے باب میں اکثر قیدیں واجب سمجھیں کہ دلّی کے مستند لوگوں نے ان میں سے بعض باتوں کی رعایت اختیار کی۔"[1]

منیرؔ زبان کے حسن و قبح پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اُن کے ذہن میں بہ اعتبار اسلوب، شعر گوئی کا ایک بلند معیار موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ غزل کہتے ہوئے، انتخابِ الفاظ میں بہت محتاط دکھائی دیتے ہیں اور کوئی ایسا لفظ و ترکیب حتی الوسع شعر میں نہیں آنے دیتے جس سے کلام درجۂ فصاحت سے گر جائے۔ شعر کہتے ہوئے، منیرؔ کا ذہن کس طرح کام کرتا تھا، اس کا اندازہ اُن اصلاحات سے لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے اپنے بعض تلامذہ کے اشعار پر دی ہیں۔ ایک آدھ مثال کافی ہوگی۔ میر الطاف حسین ثریا، منیرؔ کے خاص شاگردوں میں تھے۔ انھوں نے ایک شعر کہا جس پر ان کو بڑا ناز تھا۔ شعر یہ تھا:

پڑ رہے ہیں دور سے پھندے کمندِ حسن کے،
خود بخود کھنچ کے دل کھنچا جاتا ہے اپنا سوئے دوست

۱۔ آزاد، محمد حسین، "آبِ حیات"، مطبوعہ رفاہِ عام اسٹیم پریس، لاہور (۱۹۱۳ء)، ص ۳۲۷۔

منیر نے جب یہ شعر سنا تو مصرعِ ثانی میں "کچھ" کے لفظ کو "یا" سے بدل دیا یعنی:

ع خود بخود یا دل کھنچا جاتا ہے زیبا سوئے دوست [۱]

ابتدائی صورت میں لفظ "کچھ" بے معنی اور بے تکی کا تھا۔ منیر کے "یا" کر دینے سے معنی کی ایک اور سطح پیدا ہو گئی جو پہلے نہیں تھی۔ پھر خدایاں بے یقینی کے شعر میں آجانے سے لطفِ بیان بہت بڑھ گیا۔

سید محمد نوح شہید کا ایک شعر تھا:

فقیرِ عشق کو کیا اس سے بڑھ کے حاجت ہے
گلیم کہنہ، پھٹا بوریا، غنیمت ہے

منیر نے مصرعِ ثانی کو اس طرح کر دیا:

چٹائی ٹوٹی، پھٹی کملی بھی غنیمت ہے [۲]

دوسرے مصرع میں "بھی" کا محل تھا جو شہید کے مصرع میں نہیں تھا۔ اس کے علاوہ "پھٹا بوریا" روزمرہ کے خلاف تھا۔ ٹوٹا یا شکستہ بوریا کہنا چاہئے تھا۔ اصلاح سے یہ خرابی بھی دور ہو گئی اور زبان کا لطف بھی پیدا ہو گیا۔

مولوی عبدالرحیم حلیم لکھنوی نے شعر کہا:

بنائی کس لئے مسجد قریب بت خانہ
ضرور نیتِ زاہد میں کچھ فتور آیا [۳]

منیر نے مصرعِ اولیٰ میں "بت خانہ" کی جگہ "مے خانہ" کر دیا جس سے نیت میں فتور کا جواز بھی مستحکم ہو گیا

شاعری میں شاعر کی کل کائنات یہی الفاظ ہیں۔ اچھا شاعر لفظوں کے محلِ استعمال کو خوب سمجھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ کس لفظ کے استعمال کیا تاثر مرتب کیا جا سکتا ہے۔ لچھمن نرائن حامی نے اپنے ایک مضمون میں منیر کی غزل کی اس خوبی کی نشاندہی کراتے ہوئے، ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا ہے۔ حامی لکھتے ہیں:

"ایک دفعہ خلد آشیاں کے دربار میں، اسیر، امیر، داغ، جلال، شاغل، حیات، تسلیم وغیرہ سبھی باکمال موجود تھے۔ سب نے اپنی اپنی غزلیں پڑھیں۔ منیر صاحب بھی موجود

۱؎: صفدر مرزاپوری: "مشاطۂ سخن۔ المعروف بہ شمع سخن وری"۔ مطبوعہ صدیق بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۵۳ء)۔ ص ۹۰

۲؎ صفدر مرزاپوری: "مشاطۂ سخن"۔ ص ۹۰ ۳؎ صفدر مرزاپوری: "مشاطۂ سخن"

تھے۔ انھوں نے بھی ایک غزل پیش کی مگر جب اس شعر پر
پہنچے:

دھگدھگی پہنا دی اُس خوش قد کو کس اُستاد نے
یہ مرصّع لفظ اس مصرعے میں کیوں کر رکھ دیا

لوگوں نے ہاتھوں سے غزلیں رکھ دیں اور کہا کہ اس شعر کے
بعد اس زمین میں کچھ پڑھنا بیکار ہے" [1]

"دھگدھگی" کا لفظ بظاہر شعریت سے عاری ہے لیکن باکمال شاعر کے برمحل
استعمال نے اس کو اس قدر جاذبِ نظر اور دلکش بنا دیا ہے کہ اس موقع
پر اس سے بہتر لفظ ذہن میں نہیں آتا۔ "قدِ موزوں" کو مصرعہ کہنا اور
اُس کی مناسبت سے مرصّع زیور "دھگدھگی" کو لفظ سے تشبیہ دینا ایک دل آویز
پیرایۂ بیان ہے۔ "دھگدھگی" گلے کا زیور ہے جو حلقوم اور سینے کے درمیان
پہنا جاتا ہے۔ اس غزل میں ۵۲ شعر ہیں۔ غزل کا مطالعہ کرتے ہوئے
بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے ہر شعر مکمل کرتے ہوئے لفظوں کے
امکانات اور اُن کی باہمی مناسبت کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔ غزل
اگرچہ طویل ہے مگر روا روی میں نہیں کہی گئی اور نہ یہ شعر ایسے ہیں
کہ قاری سرسری طور پر پڑھتا ہوا گزر جائے بلکہ ہر شعر ٹھہر ٹھہر کر
پڑھنے کی چیز ہے۔ صرف اسی صورت میں لطفِ کلام حاصل ہو سکتا ہے۔
اسی غزل کے چند منتخب شعر:

عجز و نخوت نے قدم جب حد سے باہر رکھ دیا
پاؤں پر سر میں نے، اُس نے پاؤں سر پر رکھ دیا

یار نے اسبابِ خوں ریزی کیا میرے سپرد
دل میں خنجر رکھ دیا، شہ رگ میں نشتر رکھ دیا

جلوۂ خورشید روئے یار میں کی ہے کشش
دھوپ میں پھیلا کے ہم نے دامنِ تر رکھ دیا

رشک تو دیکھو کہ دل کے آبلے جلنے لگے
یار نے دستِ حنائی جب جگر پر رکھ دیا

داغِ عصیاں سے ازل میں پاک تھا ماتھا مرا
کس نے یہ پرچہ خطِ قسمت کے اندر رکھ دیا

---

[1]: جامی، بشن نرائن: "منیر شکوہ آبادی" — مطبوعہ "آج کل" دہلی۔
اشاعت ۱۵ ستمبر ۱۹۴۹ء۔ ص ۱۱۔

موت نے خود بیں جو دیکھا خسروانِ عہد کو
روبرو آئینہ حالِ سکندر رکھ دیا[1]

زبان وبیان کی خوبی کے اعتبار سے شعرائے لکھنؤ کا کلام جو ایک بلند سطح رکھتا ہے، منیر کے یہ اشعار اس کی ایک روشن مثال ہیں۔ غالب نے جب یہ کہا تھا کہ شاعری میں مضمون دلّی والوں کا ہوتا ہے اور زبان لکھنؤ والوں کی ہے[2] تو ان کے سامنے شعرائے لکھنؤ کے بیان کا یہی رکھ رکھاؤ اور نفاست تھی۔

شعر تکلمی زبان سے اگر قریب تر ہو تو لطفِ بیان از خود پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر چند روزمرّہ کے مقابلہ میں محاورہ ایک اختیاری چیز ہے مگر وہ شاعر جو زبان وبیان پر کامل عبور رکھتے ہیں، شعرگوئی میں محاورات کے استعمال سے لطف پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

منیر شکوہ آبادی جنہوں نے ناسخ اور رشک جیسے باکمال اور زبان داں شاعروں سے کسب فیض کیا تھا، بھلا کس طرح محاورات سے کام نہ لیتے۔ محاورے کو صرف کرنا ایک سلیقہ چاہتا ہے یعنی محاورہ اس طرح شعر میں لایا جائے کہ پڑھنے والے کو یہ احساس تک نہ ہو کہ یہ کوئی شعوری کوشش ہے۔ یہی صورت ہمیں منیر کے یہاں نظر آتی ہے۔ وہ اکثر محاوروں کو اس طرح کلام میں لاتے ہیں کہ لطفِ سخن کچھ اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ منیر کی غزل میں بیان کا حسن اور محاورہ کا پرلطف استعمال درج ذیل اشعار سے ثابت ہے:

تعظیم بے خودی کی بدولت نہ لے سکا
صاحب معاف کیجئے، بندہ یہاں نہ تھا

کون وہ پھول لحد پر کبھی لے کر آیا
ابرِ رحمت بھی جو آیا تو ہوا پر آیا

دل میں ہمارے وحشتِ مجنوں نے لی پناہ
مدت کے بعد خانہ خرابی کو گھر ملا

آنکھیں تمہاری دیکھ کے کچھ سوجھتا نہیں
بھولا ہوں چوکڑی میں غزالوں کے سامنے

۱: منیر شکوہ آبادی: سید اسمٰعیل حسین: "کلیاتِ منیر" (نظمِ منیر، دیوان سوم) - ص ص ۲۲۰ - ۲۲۲۔
۲: اثر، امداد امام: "کاشف الحقائق" - جلد دوم - ص ۹۵۔

سختیٔ دہر ہوئی بحر سخن میں آساں
قافیے آ پڑے جو پتھر کے ہیں پانی سمجھا

قتل کرنے کے لئے وعدۂ فردا کیسا
ابھی ہو جائے اگر ہو کوئی محشر ہونا

شاید کہ ترا نقش جمے دل میں ہمارے
اس آئینہ میں عکس سکندر تو نہ ٹھہرا

مرے دل سے جب اُن کا پیکان نکلا
پکاری اجل رب تو ارمان نکلا

بیکسی آپ سے باہر نہیں جانے دیتی
مجھ سے آباد ہے عالم مری تنہائی کا

تیرے سوا نہیں ہے کوئی خود پسند
ہاں تجھ سے بڑھ کے ہے تو تری آرزو پسند

تیغ نگاہ آپ کی ہر طرح قیمتی ہے
بے کھائے جان جاتی ہے، کھائیں تو زہر ہے

دھوم ہے جنس بلا کوئی نہیں لیتا ہے
دل سے آواز یہ آتی ہے کہ ہم لیتے ہیں

چراغ لے کے جسے ڈھونڈتے ہیں پروانے
ہمارے دل میں ہے وہ، شمع انجمن میں نہیں

راہ میں صورت نقش کف پا رہتا ہوں
ہر گھڑی بننے بگڑنے کو پڑا رہتا ہوں
کوئی دل توڑے کہیں خانہ خرابی ہو مری
شیشہ و سنگ میں مانند صدا رہتا ہوں
عمر رفتہ نہ کبھی آئی منانے کے لیے
مدتیں گزریں کہ جینے سے خفا رہتا ہوں

زندگی ہے تو ہم دکھا دیں گے
اس طرح مرنے والے مرتے ہیں

اللہ رے بے خودی کہ کھٹکا نہیں کہیں
ہم آپ میں نہیں ہیں خدا جانے کیا ہوئے

ڈوبتوں کو ان دنوں تنکے سہارا دیتے ہیں
عاجزی، بے چارگی کی چارہ گر ہونے کو ہے

تم کو دم دے کے بلاؤں کہ اجل کو شبِ ہجر
جان آتی نہیں، موت تو میرے تنِ لاغر میں نہیں

کس لیے کشتیٔ امید نہ ہو طوفانی
لہر جو آتی ہے دل میں وہ سمندر میں نہیں

تم نے گردن میں جو ڈالے دستہائے نازنیں
دیکھیے وہ ہاتھ کا میرا حلیمہ ہو گیا

سب کہتے ہیں، حور ہو، پری ہو
کچھ ہم بھی کہیں جو آدمی ہو
فرقت میں جو اپنی زندگی ہو
ہجری سن، سالِ عیسوی ہو
قد ہے تیرا حشر ہو کہ فتنہ
کل جو ہوتی ہے، وہ ابھی ہو
تم موت ہو سب کی، اے مری جاں!
یہ تو کہو کس کی زندگی ہو
کیا لطف دکھائے، اے جوانی!
اللہ کرے تو جنتی ہو

۱۵۔ طوالت و تکرارِ قوافی

لفظ اور معنی میں بدن اور روح کا تعلق ہے۔ لفظ اور معنی کے صحیح ربط سے حسنِ ادا کی جلوہ گری ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اچھا شاعر لفظ کو محسوس کر کے کام میں لاتا ہے۔ لفظ چونکہ جذبہ، احساس اور خیال کی ترسیل کا وسیلہ ہے، اس لیے وہ شاعر جو لفظ کو مقصود بالذات تصور کرتے ہیں، کوشش کے باوجود فن کا کوئی بہت ارفع نمونہ پیش نہیں کر سکتے۔ منتر نے اپنی غزل میں جہاں حسنِ تغزل اور معنی آفرینی کا مظاہرہ کیا ہے، وہیں ان کے یہاں قافیہ پیمائی، طولِ کلام اور غیر ضروری طور پر الفاظ شعر میں کھپانے کا رجحان بھی موجود ہے۔ ان کے یہاں یہ خرابی ان کے اساتذہ بالخصوص علی اوسط رشک کے

توسط سے آئی جن کی صحبت میں انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا ایک طویل عرصہ بسر کیا۔ مصرع ہائے طرح پر غزلیں کہیں اور مشاعروں میں شرکت کی اور کچھ اس عام فضا کا اثر تھا جس میں لکھنؤ کا کم و بیش ہر شاعر ڈوبا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شعرائے لکھنؤ کی طوالت پسندی پر تبصرہ کرتے ہوئے، ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"لکھنؤ کی غزل کے جہاں اور بہت سے امتیازی اوصاف ہیں وہاں ہئیت کے سلسلے میں ایک دو نمایاں باتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً ایک تو غزل کی طوالت کا رجحان دہلی کے مقابلہ میں لکھنؤ میں کچھ زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ لکھنؤ میں دو غزلے بنے آگے بڑھ کر سہ غزلے اور چہار غزلے تک رائج ہوئے۔ ایک دوسری بات جو لکھنؤ کی غزل سے مخصوص ہو گئی وہ تھا قوافی پر قدرت کا مظاہرہ اور طویل ردیفوں کی تکرار" [1]

منیر، کثرت الفاظ کے شوقین ہیں۔ یہ شوق دو پہلو رکھتا ہے۔ ایک پہلو شاعر کے ذخیرۂ الفاظ اور دوسرا قوافی کے استعمال سے متعلق ہے۔ منیر، عام بات چیت کے الفاظ کو غزل میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش کا ایک فائدہ ضرور ہے اور وہ یہ کہ ان کا کلام کسی حد تک بات چیت کی زبان کا مخزن بن گیا ہے اور ان شعروں کے مطالعہ سے اردو زبان سیکھنے والے کو بہت سے لفظوں کے محل استعمال کا پتا بھی چل جاتا ہے۔

غزل کہتے ہوئے، منیر کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ غزل میں زیادہ سے زیادہ قوافی لائیں۔ جب قافیے ختم ہو جاتے ہیں تو ایک ہی قافیہ کو بار بار کام میں لاتے ہیں تاکہ اس خاص قافیہ کا ہر ممکن استعمال ہو۔ ان کے استاد سید علی اوسط رشک بھی اس شوق فضول میں مبتلا تھے۔ وہ تو قافیہ پیمائی کے شوق میں یہ بھی نہیں دیکھتے کہ کہیں شعر مبتذل تو نہیں ہو گیا۔ ان کی وہ غزل جس کی ردیف "نہیں" اور قوافی "لاؤ، چاؤ اور داؤ وغیرہ" ہیں، اسی قافیہ پیمائی کی لت کا ایک قابل ذکر نمونہ پیش کرتی ہے۔

---

[1] عبداللہ، ڈاکٹر سید: "مباحث"۔ مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۵)۔ ص ۲۵۹۔

لکھنؤ والے اسے ابتذال برداشت نہ کرتے تھے چنانچہ ایک مشاعرہ میں، رشک کی موجودگی میں کسی شاعر نے فی البدیہہ شعر پڑھکر ان کا مذاق اڑا دیا۔ شعر یہ ہے:

دور سے چھیچھڑے دکھاؤ نہیں
رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

بحیثیت غزل گو، منیر بھی قافیہ پیمائی کرتے ہیں لیکن رشک کے برعکس ان کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ ابتذال پیدا نہ ہو۔ غزل کہتے ہوئے، قوافی کا انتخاب اور ان کو مناسب طور پر کام میں لانا، ایک خاص سلیقہ اور ذوق کا طالب ہوتا ہے۔ قافیہ کے ماہرانہ استعمال سے شعر میں حسن اور صوتی تاثر پیدا کیا جا سکتا ہے بلکہ قافیہ ہی سے وہ شعری موسیقی پیدا ہوتی ہے جو سننے والے کو مسحور کر لیتی ہے اور اس کے دل و دماغ پر نہایت خوشگوار اثر چھوڑتی ہے۔ ایک اچھا شاعر قافیہ کی اہمیت اور اس کے موزوں استعمال سے اچھی طرح واقف ہوتا ہے، لہذا وہ اس کے استعمال سے نہ صرف تاکید، نکتہ رسی، معانی کی شدت اور لطیف پہلو پیدا کرتا ہے بلکہ قاری یا سامع کے جذبات میں تحریک بھی پیدا کر سکتا ہے۔ قافیہ کے ایسے استعمال پر روشنی ڈالتے ہوئے: H. Coombes لکھتا ہے کہ اس اعلیٰ مقصد کا حصول ایک تک بند اور محض قافیہ پیما شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اس کے الفاظ یہ ہیں:

"But to use rhyme for emphasis and point, for enhancing the intensity and subtlety of meaning, for evoking the feeling in the reader that the poet's expression is the inevitably right one is beyond the reach of mere versifiers" [۱]

۱: Coombes, H. "Literature and Criticism" (Penguin Books) - 1963 - P-32.

منیرؔ نے فنِ شعر میں بڑی ریاضت کی تھی۔ وہ قدرت سے شاعرانہ دل و دماغ لیکر آئے تھے لیکن انہوں نے اِس عطیۂ خداوندی سے وہ کام نہیں لیا جس کے کہ وہ اہل تھے۔ قافیہ پیمائی کے شوق کی بدولت، اُن کی اکثر غزلیں قصیدہ کی حدود میں داخل ہوگئی ہیں۔ ہر ممکن قافیہ کو باندھنے کی کوشش اور اس کوشش میں بھرتی کے شعروں کو جزوِ غزل بنانا، پڑھنے والوں کی طبیعت پر یقیناً گراں گزرتا ہے۔ منیرؔ نے غزل گوئی کا آغاز کیا تو اقلیمِ سخن میں ناسخؔ کا سکّہ رواں تھا، چنانچہ انہوں نے آغاز میں جو غزلیں لکھیں اُن پر ناسخیت غالب ہے۔ اِس دَور میں اُن کی غزل فکر و خیال کے اعتبار سے خلا میں محصور نظر آتی ہے مگر رفتہ رفتہ منیرؔ اِس طلسم خانہ سے قدم باہر نکالنے کی سعی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جیسے اُن کو احساس ہوگیا ہو کہ تخیل کی اڑان اور خیال زندگی کے تجربات، شعریت کا بدل نہیں ہو سکتے۔ یہاں منیرؔ کے دیوانِ اوّل کی کچھ غزلوں کے مطلع اور اُن غزلوں میں شعروں کی تعداد درج کی جاتی ہے تاکہ اُن کی غزل گوئی کے اِس میلان کا کچھ اندازہ ہو سکے:

	مطلع	تعدادِ اشعار
(۱)	آمد جو ہو چمن میں مرے رشکِ ماہ کی مانگے کلاہ مہر، کرن برگِ کاہ کی	۸۰
(۲)	لکھتا ہوں وصف گیسوؤں کے بال بال کا لیتا ہوں آج جائزہ موذی کے مال کا	۵۱
(۳)	سب جعل ساز پیچ ہیں زلفِ رسا کے بیچ ہشیار اُن سے رہیئے یہ قیدی بلا کے بیچ	۷۰
(۴)	زمانہ میں ہے دن آج اُس مقدس کی ولادت کا جو سورہ آخری آیا ہے قرآنِ رسالت کا	۷۲
(۵)	دل میں رہ کر ہو خیالِ روئے روشن آئینہ اے خدا ہو جائے آئینہ کا مسکن آئینہ	۶۹

پہلی غزل میں "نگاہ" کا قافیہ گیارہ مرتبہ اور "راہ" کا قافیہ دس بار استعمال ہوا ہے۔ شاعر اگر چاہتا تو بقیدِ یک قافیہ دو اور غزلیں اسی ایک غزل سے نکال سکتا تھا۔ یہ صورتِ حال شاعر کی پُرگوئی

کا واضح ثبوت ہے۔ آخری غزل میں شوقِ قافیہ آرائی نے "منجن" "متمکّن" "فلاخن" "ارگن" اور "انجن" جیسے قوافی سے بھی دست کش ہونے کی اجازت نہیں دی۔ اس خرابی کا سبب بڑی حد تک مشاعروں میں ان کی شرکت کو قرار دیا جا سکتا ہے، جہاں اپنی قدرتِ کلام اور استادی کا ثبوت اسی طرح فراہم کیا جا سکتا تھا۔ غزل کی طوالت بھی مشاعروں میں شرکت کی بدولت تھی۔ وہ یہ کرتے تھے کہ ایک ہی غزل میں ہر قسم کے آٹھ آٹھ دس دس شعر کہہ لیتے تاکہ جس محفل میں جو رنگ دیکھیں اسی انداز کے شعر سنا دیں اور یوں ان کی غزل ایک ایسا گلدستہ بن جاتی جس میں رنگا رنگ کے پھول ہوتے۔ لیکن شعر گوئی کو وقتی مقبولیت کے حصول کے لئے، عام پسند و ناپسند کے تابع کرنے کا جو نقصان شاعر کو پہنچ سکتا ہے وہ منیرؔ کو بھی پہنچا۔ معیارِ شعر پر مشاعروں کے اس غیر صحت مند اثر کی وضاحت کرتے ہوئے، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"مشاعروں سے جہاں ایک خاص قسم کی ادبی فضا پیدا ہوتی ہے۔ وہاں چند پہلو ایسے بھی آتے ہیں جو فنی حیثیت سے شاعری کے لئے مفید نہیں۔ مشاعروں کے لئے جو اشعار صرف طرح پر لکھے جاتے ہیں ان میں قدرتی طور پر آورد زیادہ ہوتی ہے یا دلی جذبات اور کیفیات کا وفور ہوتا بھی ہے تو ایک مخصوص اور محدود پیمانے میں ان جذبات کو ادا کرنے میں بڑے تکلف اور تصنع سے کام لینا پڑتا ہے۔ مشاعروں میں ایک قباحت یہ ہوتی ہے کہ جو رنگ عام پسند اور مقبول ہوتا ہے، مشاعروں میں شرکت کرنے والے لازمی طور پر اس سے متاثر ہوتے ہیں۔" ۱

مشاعروں میں شرکت کے پیشِ نظر لکھی جانے والی، منیرؔ کی غزلیات کو جب آج کا قاری پڑھتا ہے تو ان کی بے جا طوالت اور ان کا عدمِ توازن، کشادگی اور انشراح پیدا کرنے کے بجائے اس کی طبیعت میں ایک طرح کا انقباض پیدا کر دیتا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ چونکہ مشقِ سخن بڑھتی گئی اور مشاعروں میں شرکت بھی جاری رہی، اسی مناسبت سے ان کے آخری

۱: ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: "غزل اور متغزلین" مطبوعہ بھارتی پبلی کیشنز، دہلی (۱۹۶۴ء) ۔ ص ۱۹۷۔

دیوان "گنجِ منیر" میں شامل غزلوں میں شعروں کی تعداد، پہلے دو مجموعوں سے کہیں زیادہ ہے۔

۱۶۔ قدرتِ کلام

منیرؔ کی طبیعت شعر گوئی کا ایک ٹھاٹھیں مارتا دریا تھی جس کے سامنے کوئی بھی دشواری سدِّ راہ نہ بن سکتی تھی۔ اُن کا تخیل بہت ہی جاندار تھا۔ خصوصاً جب وہ زمینوں کی تنگی میں ہوتے تو نوبہ نو مضامین اُن کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے۔ اپنی اسی خوبی کی بدولت وہ اکثر معرکوں اور مقابلوں میں سرفراز رہے ہیں۔ شعر کہتے ہوئے خیال کا دروازہ کبھی اُن پر بند نہیں ہوا۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے وہ مشق اور مہارت بہم پہنچائی تھی کہ ہر قسم کے خیال کو با آسانی قالبِ شعر میں ڈھال سکتے تھے۔ کبھی کبھی یوں بھی کرتے کہ جب ایک غزل تمام ہو جاتی تو زیر و زبر کے معمولی ردّ و بدل کے بعد دوسری غزل کہنا شروع کر دیتے جو اُن کی قدرتِ کلام کی دلیل ہے۔ مثلاً ان کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

کیا ہوس کی عاشقوں میں ریل پیل ہے
آنکھوں میں اشک ہیں نہ چراغوں میں تیل ہے [1]

ان مشکل قوافی میں انہوں نے ۵۷ شعر کہے ہیں۔ اس غزل کے بعد، قافیہ کے پہلے رکن یعنی کو مفتوح کر کے، دوسری غزل کی داغ بیل ڈال دی:

وہ آبلے ہیں سینے میں مہمان اے فلک
توقیر تیرے خیمے کی جن کے طفیل ہے

اس دوسری غزل میں بھی ۳۱ شعر ہیں۔ قوافی اگرچہ تنگ تھے مگر ان تنگ قوافی میں اس قدر شعر نکالنا کوئی معمولی بات نہیں۔

منیرؔ نے اپنی غزلوں میں سنگلاخ زمینیں بھی اختیار کی ہیں۔ یہ اقدام اکثر "ضرورتاً" کیا گیا ہے کیونکہ دیوان مرتب کرتے وقت یہ ضروری خیال کیا جاتا ہے کہ اس میں کم و بیش تمام حروف پر ختم ہونے والی ردیفوں کو برتا جائے تاکہ دیوان کی ایک شکل نکل سکے۔ اس ضرورت سے قطع نظر

---

[1] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیاتِ منیر" (گنجِ منیر۔ دیوانِ سوم) ص ص ۳۳۰ ۔ ۳۳۵۔

منیر، عموماً سیدھی سادی ردیفیں اختیار کرتے ہیں۔ یہاں ان کی بعض سنگلاخ زمینوں کی نشاں دہی کے ساتھ، ہر غزل میں اشعار کی تعداد رکھی جاتی ہے تاکہ منیر کی استادی، شعر گوئی میں ان کی مہارت اور قدرتِ کلام کا اندازہ لگایا جا سکے:

	مطلع	تعداد اشعار
(۱)	دیکھوں جو تری ایڑیوں تک نور کی چوٹی لمبی ہوئی خجلت کے سبب طور کی چوٹی[۱]	۲۷
(۲)	سر بہ سر وصف مسی ہے یہ غزل ہو کہ نہ ہو نیل گوں ایسے گل تر، بحر رمل ہو کہ نہ ہو[۲]	۷۵
(۳)	دیکھا جو عید کو بت بیداد گر کے ساتھ گودا کے منہ سے دل نکل آیا جگر کے ساتھ[۳]	۲۷
(۴)	دُرِ دنداں کی لے لے جو کوئی تصویر چٹکی میں تو سب سمجھیں کہ ہے موتی حل اکسیر چٹکی میں[۴]	۵۰
(۵)	یارب نمک سخن میں ہو ملا کچھ تو چاہئے دی ہے اگر زبان مزا کچھ تو چاہئے[۵]	۳۶
(۶)	کرتے ہیں لب بام اشارے کئی دن سے ہیں عالم بالا کے نظارے کئی دن سے[۶]	۲۸
(۷)	آنکھوں میں جلوہ گر ہے زمین آسمان بھر تل بھر کے نور سے ہے منور جہان بھر[۷]	۳۳
(۸)	دیکھا جو جسم زار تن و توش، نقش پا ہوتا ترے گلے میں ہم آغوش نقش پا[۸]	۲۱
(۹)	نہاں طور کو کیوں جل کے رشک مہر تاباں ہونا تھا جو وہ شعلہ نصیب مہر حسن و خاشاک ہونا تھا[۹]	۷۰
(۱۰)	کس طرف کو اٹھتے ہے وہ مہ جلوہ گر ہونے کو ہے عید کا چاند آج کیا جانے کدھر ہونے کو ہے[۱۰]	۱۲۰
(۱۱)	وہ سرشک خون جگر سے خوش، دل زار موج خطر سے خوش کوئی میرے دیدۂ تر سے خوش، میں کسی کی تیز نظر سے خوش[۱۱]	۲۳

۱: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: کلیات منیر۔ ص ۳۷۹
۲ ایضاً ص ۷۷۴ — ۳ ایضاً ص ۸۱۴ — ۴ ایضاً ص ۳۱۹
۵ ایضاً ص ۹۷۴ — ۶ ایضاً ص ۵۲۰ — ۷ ایضاً ص ۲۱۶
۸ ایضاً ص ۱۹۲ — ۹ ایضاً ص ۲۱۶ — ۱۰ ایضاً ص ۲۳۶ — ۱۱ ایضاً ص ۲۸۰

ردیف اگر طویل ہو تو تکرارِ لفظی سے ایک صوتی حسن اور اس کے نتیجہ میں
رنگ آفرینی کا ہونا لازمی ہے۔ ایسی ردیف اگر شاعر کے کسی مرکزی خیال سے
مربوط بھی ہو جائے تو ایک قسم کی وحدتِ تاثر خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔
یہاں ایک وضاحت ضروری ہے اور وہ یہ کہ اس قسم کی ردیفیں معنوی
رابطے سے آمیز ہو کر ایک خاص ذہنی فضا کی تشکیل کرتی ہیں جو غزلِ مسلسل
سے قطعی طور پر الگ چیز ہے۔ منیرؔ کے یہاں شیرازہ بند ردیفیں کم
استعمال نہیں ہوئیں مگر طولِ کلام کے شوق کی بدولت، وہ ان سے
بیشتر صورتوں میں خاطر خواہ کام نہیں لے سکے۔ جہاں کہیں ردیف کے
حسنِ تکرار کے ساتھ، تجربے کی وحدت بھی شامل ہو گئی ہے وہ تاثیر کا
جادو جگانے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔

ردیف کے سہارے صوت و ہیئت کے تجربات کرنا اپنی جگہ ایک نازک
فن بھی ہے۔ اگر اس سلسلہ میں بے اعتدالی ہو جائے تو غزل اپنا معنوی
حسن کھو بیٹھتی ہے۔ اکثر صورتوں میں ردیف غیر متعلق ہو کر پورے شعر کو
لفظی شعبدہ گری کا ایک نمونہ بنا کر رکھ دیتی ہے۔ ایسی غزلیں،
منیرؔ کے یہاں موجود ہیں جن میں ردیف کا ماہرانہ استعمال مقصود بالذات
دکھائی دیتا ہے۔ ایسی غزلوں میں اظہارِ جذبات کی گنجائش بہت کم
رہ گئی ہے۔ نتیجتہً غزل میں وہ دردمندانہ کیفیت پیدا ہی نہیں
ہوئی جس کی اپیل لفظ و آہنگ سے ماورا دلوں کو چھوتی ہوئی گزر جاتی ہے۔

۱۷۔ معاشرتی مظاہر

شاعری ایک سماجی فعل ہے۔ اسی مناسبت سے شاعری کی مختلف
اقسام میں کسی خاص خطۂ ارضی کی معاشرت کا منعکس ہونا کسی حد
تک لازمی ہے۔ اگر حادثاتِ زمانہ سے وہاں کے آثار اور تاریخی
سرمایہ مٹ بھی جائے تو شاعری کی مدد سے اس خاص تمدن کی
از سرِ نو تشکیل کی جا سکتی ہے۔ جہاں تک منیرؔ شکوہ آبادی کے عہد کی
لکھنوی معاشرت کا تعلق ہے، اس کی بھرپور ترجمانی تو اس عہد کی مثنویوں،
مرثیوں اور داستانوں میں ملتی ہے۔ عشقیہ اور حیدریہ مثنویوں میں ایک
طرف شاہدِ حسن اور دیارِ عشق کے رسم و رواج اور دوسری طرف شاہی
تمدن اور امراء کے سیر و شکار کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ مرثیوں

کے توسط سے اس خاص عہد میں شعرا کے طرزِ کلام، سپاہیوں کے لہجے اور میدانِ جنگ میں اُن کے رد و کد کے اسلوب، ماتم اور سوگ منانے کے طریقوں کا پتا چلتا ہے۔ لیکن غزل کے مطالعہ سے بھی اس خاص زمانہ کے زیورات، لباس، سامانِ آرائش، عقائد و توہمات وغیرہ پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ کوائف ہر چند عام ہندوستانی تہذیب کے عناصر ہیں لیکن لکھنوی معاشرت کے خد و خال ہونے کے سبب اُن کی صدائے بازگشت بہ تکرار اس عہد کے غزل گو شعراء کے یہاں سنائی دیتی ہے:

دورِ ساغر کا آیا جس دم شگون (شاد لکھنوی)
نام پر میرے کٹورہ بھر گیا

میلہ عشق ہے، خنجر تیز آب دھرا لینا (شاد لکھنوی)
گلے گلے جو یہ پانی ملے اُتر لینا

نفع پہنچا نہ کسی کو چرخِ گردوں سے (رشید لکھنوی)
گلِ خورشید کبھی زیبِ گریباں نہ ہوا

چاہئے داغ سے خالی دلِ عاشق نہ رہے (خلیل)
ڈر ہے چھن جائیگا جس تھان پہ چھاپا نہ ہوا

حمام گرد خانۂ دلِ سوختگاں میں، (خواجہ وزیر)
آہوں سے ہے سقف و در و دیوار میں گرمی

ہے ہوادار ترا تختِ سلیماں، اے حور! (امانت)
ہاں پری سے جو پری ہو وہ کہاری رکھنا

چلئے شبِ جمعہ ہے، مزارِ شہداء پر (رند)
گلگشت کریں آپ شہادت کے چمن کی

او کماندار مرے سینے سے سب تیر نکال (رند)
دل میں جو ڈوب گیا ہے وہ سری رہنے دے

جو کہ طائر ترے صدقے میں ہوا ہوتے ہیں (خواجہ وزیر)
اے شۂ حُسن وہ اُڑتے ہی ہما ہوتے ہیں

لب لعلیں پہ اُس کے یہ نہیں ہے پان کا لاکھا (خواجہ وزیر)
نکل آیا ہے کھا کر جوش، خونِ لعل بدخشاں کا

اے منعمو! سامان سواری پہ نہ بھولو (صبا)
اُڑ جائے گا اک روز ہوا دار تمہارا

گلوری غیر نے بھیجی اُسے، تو ہم نے کہا (امانت لکھنوی)
سمجھ کے کھائیو، یہ پان ہے لگاوٹ کا

دل ہمارا تھا حسینو! اب تمہارا ہو گیا (امیر)
مُلک یہ آخر اماں سے اجارا ہو گیا

باغ کو جائیے گا، ابر سیہ مست اٹھا (خواجہ وزیر)
پیش خیمہ تو روانہ ہوا سرکار کا آج

شاہ رُخ کی طرف ہے، وزیر آپ کی طرف (امیر)
بیچہ تمہارے حلم کا کھول کر لگائیے

منیر کی غزل میں تمدنی اشارے اپنے معاصرین کے مقابلہ میں اتنے زیادہ ہیں کہ ہم اس رجحان کو اُن کی غزل کا ایک امتیازی وصف قرار دے سکتے ہیں۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ انہوں نے نسبتاً ایک زیادہ بھرپور اور متنوع زندگی گزاری۔ وہ جس سرد و گرم زمانہ سے دوچار ہوئے، اس سے ان کا کوئی ہم عصر نہیں گزرا۔ یہاں منیر کی غزل

کے کچھ ایسے اشعار درج کیے جاتے ہیں جن سے اُن کی غزل کے اس رنگ کا
کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

جا کر دُعا جنابِ الٰہی میں رہ گئی ــــ
عرضی پہنچ کے دفترِ شاہی میں رہ گئی

شادی ہے دُخترِ رز سے کسی دیں پرست کی
توبہ کے گھر میں بجتی ہے نوبت شکست کی

تیرہ روزی نے بدلنے نہ دیا رختِ سیاہ
عمر بھر ہم دلِ مرحوم کے ماتم میں رہے

ہے بے نصیب سائلِ خدا نے کے مال کا
حقّہ بخیل کا نہیں مالِ بخیل ہے

ہوب گاتے ہیں تو سو جاتی ہے قسمت میری
ساز کے پردہ میں کہتا ہے فسانہ کوئی

لغزشِ مستانہ ہے راہِ عدم میں روح کو
کیا ہمارے بھولوں نیں ساقی نے ساغر رکھ دیا

دلیس گاتا ہے بخت زہرہ لقا آخرِ شب
سوتی ہے صبحِ وطن جلوہ نما آخرِ شب

اے خدا یاد کیا ملکِ عدم میں کس نے ــ
ہچکیاں نزع میں کس واسطے ہم لیتے ہیں

نذر مانی ہے جو مل جائیں گے تو خندق میں
پھر نہ منہ پھیریں گے درگاہِ خدا سے ہم تم

ڈولی آتی ہے اُن کے گونے کی
بھول تکتا ہے راہ دونے کی

اُن میں سے مری عمر کو دو کوئی مہینہ ــــ
جس سال کے چاند آپ کی ہنسلی میں جڑے ہیں

تم گڑھی گنگا نہانے کے لئے جاؤ اگر
پاؤں دھو دھو کر پیئے آب رواں برسات میں

سبزۂ تر کی ہے زیبائش قریب لالہ زار
مہندی مل کر پہنو دھانی چوڑیاں برسات میں

اے گُل تجھے چاہیے ہر فصل کی پوشاک الگ،
گرمیوں میں شبنم اور آبِ رواں برسات میں

مہندی کے چور گنجفہ میں ہاتھ آ گئے
اُن کو ہوا خلال تو کیا کیا خلل پڑے

ڈھیلا نہ کوئی پیچ رہے موجۂ مے کا
کھینچ کھینچ کے گندھے دخترِ انگور کی چوٹی

درگاہ میں اگر کی چڑھائیں گے بتیاں
اے کردگار، دودِ جگر میں اثر تو ہو

برابر ہو گئے اعلیٰ سے ادنیٰ، دشت وحشت میں،
ہمارے سر سے، چھالے پاؤں کی ٹوپی بدلتے ہیں

بلائی گھول کر دشمن لالہ رُو نے منہ ہوا میٹھا،
مگر، اور ہی ہوئی رنگینوں کی تاثیر چٹکی میں

جی میں آتا ہے کہ روپوش آج سے ہو جائیں
شرم کے مارے اُلٹا لیجئے گھونگھٹ کوئی

اے فلک سیرِ شبِ ماہ کو وہ آتے ہیں
نہ رہے چاندنی کے فرش میں سلوٹ کوئی

گڑیاں کھیلتا ہے یاروں سے
خوب سیکھا ترا بھتیجہ کھیل
ہیچ ہے عشقِ لیلیٰ و مجنوں
اچھی گڑیاں ہیں لڑکیوں کا کھیل
کھیلے جھلا جھولا اُن سے کوئی
نہ دکھائے کہیں انگوٹھا کھیل۔

دل خاک میں ملاتے ہو کیوں منہ لگا کے
پچھتاؤ گے جو بھول گئے مال گاڑ کے
بیٹھے پلنگ پر وہ کماندار خوش لباس
رُتبے سنواروں لپیس ہے یارب نواڑ کے

کشورِ عشق میں ہر قوم کی مٹی ہے خراب
اس خرابے میں نہ تکیہ ہے، نہ مرگھٹ کوئی

ہم کو تابوت میں بھی نیند نہیں آتی ہے،
شور یا چین سے بجوا کے چھپرکھٹ کوئی۔
اے منیرؔ آپ وہ پری اور ہی کچھ دھن میں ہے،
نہ ترانہ ہے، نہ پٹا ہے، نہ نیزوٹ کوئی

ان شعروں میں دفتر شاہی کے معمولات، شادی بیاہ اور موت کی رسومات، عام لوگوں کے معتقدات، ان کے تہوار، میلے ٹھیلے، کھیل تماشے، نذر نیاز کے انداز، ملبوسات، گھر اور درون کی آرائش کے طریقے، ہر روز کام آنے والے ساز و سامان کا ذکر، عام زندگی کے معمولات، معاشرتی آداب، فنون لطیفہ اور ہندو معاشرت کی طرف اشارے موجود ہیں۔ یہ شعر ان کی غزلوں سے جستہ جستہ منتخب کیے گئے ہیں۔ اگر اس نقطۂ نظر سے ان کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو اس عہد کی معاشرت اور طرز زندگی کا رنگ بھرپور نقش ابھارا جا سکتا ہے۔

۱۸۔ تجریدی پیکر

شاعرانہ پیکر تراشی کو شاعرانہ وسائل اظہار میں ایک جامع اور موثر وسیلہ سمجھا گیا ہے۔ شاعر ایک فرد کی حیثیت سے روزانہ زندگی میں جن تجربات و واردات سے گذرتا ہے اور جس قسم کی صورتوں، نقوش اور آواز و رنگ سے متاثر ہوتا ہے، وہ سب کے سب اس کے تخلیقی شعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ تاثرات جب لفظوں کا لباس پہن کر شعر میں آتے ہیں تو شاعرانہ پیکر کہلاتے ہیں۔ غزل کی شاعری طول بیانی، تفصیل اور طوالت کی متحمل نہیں ہو سکتی ہے اس لیے تصویروں کی زبان میں گفتگو کرنا ایک غزل گو شاعر کے لیے نسبتاً زیادہ ضروری ہے۔ پیکر تراشی میں شاعر کی قوت متخیلہ کو ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہی وہ جادو کی چھڑی ہے جس کے مس ہوتے ہی بے جان چیزیں جاگ اٹھتی ہیں اور ہم مجرد کیفیات اور احساسات کو اس طرح چلتے پھرتے اور عمل کرتے دیکھتے ہیں جیسے وہ غیر مرئی شے نہ ہوں بلکہ جیتے جاگتے کردار ہوں۔ منیرؔ کی قوت متخیلہ بہت جاندار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ غزل کہتے ہوئے، شاعرانہ پیکروں کے وسیلہ سے نامحسوس کو اس طرح محسوس

کے دائرہ میں لے آتے ہیں کہ ہم مجرد اشیا کو سانس لیتے ہوئے اور عمل کرتے دیکھ سکتے ہیں۔ اس اسلوب کی بدولت ایک ڈرامائی فضا اور ماورائی کیفیت از خود شعر میں در آتی ہے جو اپنی جگہ خاص لطف کا باعث ہوتی ہے۔ منیر کی غزل کے کچھ شعر ملاحظہ کیجیے جن میں شاعر تصور اور خیال کی تجسیم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے:

اے ضعف ہم سے ہی جو نہ آئے یہ ہو گراں
گھٹ جائیں اور بال بکھر اُن کی کمر سے ہم

کیا ہے لطفِ زیست، دمِ رخصتِ شباب
کس بے وفا کے ساتھ نکلتے ہیں گھر سے ہم

ساتھ دے کون راہِ الفت میں
پاؤں سے نقشِ پا بچھڑتے ہیں

صبح دم، گل سے کہتی ہے شبنم
مل کے روتے ہیں جو بچھڑتے ہیں

سر کاٹیے کہ تیغِ ادا کو خبر نہ ہو
یوں جان لیجئے کہ قضا کو خبر نہ ہو

سب سے جدا بساؤں زمانہ میں شہرِ عشق
پست و بلند و ارض و سما کو خبر نہ ہو

رسوا نہ ہو وہ پردہ نشیں سارے شہر میں
اے دردِ عشق! دیکھ دوا کو خبر نہ ہو

مستی کبھی ملاحظہ ہو مستی کی چال سے
نشہ میں دور دور، لغزشِ پا کو خبر نہ ہو

کیا کہیں حالِ وطن، حشر میں اے بے خبری
تو ہی بتلا دے کہ ہم کون سے عالم میں رہے

یاس آ آ کے دیا کی درِ دل پر دستک
جب تک اے عمرِ گذشتہ! ترے ماتم میں رہے

تیرہ روزی نے بدلنے نہ دیا رختِ سیاہ
عمر بھر ہم دلِ مرحوم کے ماتم میں رہے

ے امید میں بھی نہ پاس رہیں قتل گاہ تک —
کو رستے جو ساتھ آئے وہ رستے میں کٹ گئے

ے در نہ کھولا اٹھ کے جب وابستگانِ عشق نے
آ کے تا دروازۂ زنداں رہائی پھر گئی

ے اتنا تو پوچھ یاروں سے اے ساحلِ نجات!
کشتی وہ کس کی تھی جو تباہی میں رہ گئی

ے صحرائے بے خودی ہے نہ کھلے تمام عمر،
ہم آپ ہے۔ بتاؤ کہاں جا کے سو رہے

ے رشکِ جانِ جاں کو چھوڑ کے سوئے عدم چلے
سمجھے ہماری عمر چلی، آ گئے ہم چلے

ے محفل میں ہے ہر سمت حسینوں کا گذر آج
اے بے خبری! تو ہی بتا ہم ہیں کدھر آج

ے خم توڑنے پہ محتسبِ شہر ہے مغرور،
ٹوٹی ہوئی توبہ کے ہیں انبار کدھر آج

ے کل دل کو جلا کر یہی برباد کرے گا
جس داغ کو سینے سے لگاتا ہے جگر آج

انگریزی زبان کے ایک شاعر نے، تخیل کی اسی صورت گری کو بہت بلیغ پیرایہ میں اس طرح بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

— And as the imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
— A local habitation and a name. ۱

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے خیال میں قوتِ متخیلہ کی یہ کارفرمائی ہی غزل میں حسنِ ادا کا وسیلہ ہے جس سے خیالی پیکر رمز و ابہام کے لباس

۱۔ Lambourn, E.A. Greening "The Rudiments of Criticism" - Oxford University Press London (1925) - P. 64.

میں کچھ زیادہ ہی دل فریب دکھائی دیتے ہیں ۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں :

"غزل میں حسن ادا کا اظہار نونوں کے ایسے استعمال پر ہوتا ہے جس سے ذہن میں خیالی تصویریں اجاگر ہوں۔ اجاگر ہونے پر یہ تصویریں رمز و ابہام کے لباس میں ملبوس رہتی ہیں۔ اس طرح ان کے خدوخال اور بھی زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں اور اُن سے جمالیاتی حقیقت کی تخلیق ہوتی ہے۔" ؎

۱۹۔ تشبیہات و استعارات

انسان صرف عقل و شعور ہی کا مالک نہیں وہ جذبہ اور احساس بھی رکھتا ہے۔ خوشیاں اُسے باغ و بہار اور غم اُسے ملول و افسردہ کر جاتے ہیں۔ وہ نہ صرف خوشی اور غم کا احساس کرتا ہے بلکہ فکری سطح پر اُن کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسی صلاحیت ہے جس سے اور ذی روح محروم ہیں۔ اس کے علاوہ وہ اپنی فکری واردات اور جذباتی کیفیت کو الفاظ کے ذریعہ دوسروں تک پہنچانے کا ہُنر بھی جانتا ہے۔ گویا زبان انسان کے مافی الضمیر کے اظہار و ابلاغ کے وسیلہ کا نام ہے۔

غم اور مسرت اگر شعور کی سطح پر ہوں تو ان کا اظہار نسبتاً آسان ہے لیکن خیال کے مقابلہ میں جذبہ ایک پیچیدہ عمل ہے جو آسانی سے گرفت میں نہیں آتا۔ اسی مناسبت سے اس کے اظہار کے پیرائے بھی سادہ نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ عمر کے ساتھ ساتھ ان پیرایہ ہائے اظہار میں بھی پیچیدگی بڑھتی جاتی ہے۔ ایک بچّہ کبھی رو کر اور کبھی ہنس کر اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے لیکن ایک بڑا آدمی بچّے کی طرح رونا اور معمولی باتوں پر کھلکھلا کر ہنسنا اپنے لئے ننگ و عار جانتا ہے۔ اُس کے جذبات و خیالات میں ایک بچّے کے مقابلہ میں زیادہ سنجیدگی اور پختگی ہوتی ہے۔ عمر کے ساتھ اس کا خیال اور جذبہ پیچیدہ (Complex) بھی ہوتا جاتا ہے جس کے لیے سیدھا سادہ پیرایۂ اظہار ناکافی ہوتا ہے۔ اس کے افکار کی ندرت، بدایعت اور سنجیدگی اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ تشبیہات

؎ : یوسف حسین خاں، ڈاکٹر : "اردو غزل" ۔ مطبوعہ آئینہ ادب، لاہور (۱۹۶۳ء) ۔ ص ۲۲۹ ۔

و استعارات سے کام لے۔ اس گفتگو سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خیال اور جذبہ جتنا بدیع اور پیچیدہ ہوگا اس کے اظہار کے لیے تشبیہ و استعارہ بھی اتنا ہی نادر لایا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ صف اول کے شعرا کے یہاں چونکہ خیالات بھی نادر اور تہہ در تہہ ہوتے ہیں، اس لیے ان کے کلام میں بدیع اور معنی خیز تشبیہات و استعارات کا ذخیرہ دوسروں کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہوتا ہے۔ غالب کی تشبیہات و استعارات کی نادرہ کاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے، مولانا الطاف حسین حالی جب یہ کہتے ہیں:

> "علاوہ جدت مضامین اور طرفگی خیالات کے اور بھی چند خصوصیتیں مرزا صاحب کے کلام میں ایسی ہیں جو اور ریختہ گویوں کے کلام میں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں: اولاً عام اور مبتذل تشبیہیں جو عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں متداول ہیں مرزا جہاں تک ہو سکتا ہے ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں ایجاد کرتے ہیں۔ وہ خود ایسا نہیں کرتے بلکہ خیالات کی جدت ان کو جدید تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔"[1]

تو وہ شاعر کے خیالات و جذبات کی اسی نادرہ کاری کی طرف اشارہ کر رہے ہوتے ہیں۔ مختصراً تشبیہات و استعارات، تجربات کو لاشعور سے شعور میں لانے کے لیے ربط و تلازم کا کام دیتے ہیں۔ گویا یہ حربے توضیح مطالب اور تشریح معانی کا وسیلہ ہیں۔ لہٰذا الجھی ہوئی کیفیات اور دقیق مطالب کی ادائیگی کا ذریعہ ہیں۔ جہاں کیفیات سادہ ہوتی ہیں وہاں ان کے بغیر بھی کام نکل سکتا ہے مگر جہاں صورت حال اس کے برعکس ہوتی ہے، وہاں ان وسائل کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس طرح تشبیہات و استعارات محض آرائش کلام کے لیے نہیں بلکہ ان کا مقصد مافی الضمیر کی وضاحت ہے۔ یہ اور بات کہ ان کے استعمال سے شعر میں بیان کا حسن بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ جب بات تشبیہ و استعارہ کی ہوتی ہے تو جدید مذاق نقد رکھنے والا ایک طبقہ ہمارے یہاں ایسا بھی موجود ہے

---

[1]: حالی، مولانا الطاف حسین، "یادگار غالب"۔ مطبع ریاض ہند، علی گڑھ (س ن) - ص ۱۱۴ -

جو ان باتوں کو جن سے ندامت کی بو آتی ہے، سُن کر کسی قدر ناپسندیدگی کا اظہار کرتا ہے مگر بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، سچ تو یہ ہے کہ تشبیہ تمام خیالی ادب کی جان ہے جس کے اعتراف میں چند جملے ایڈیسن نے «تجربے میں شے کے اضافہ» کے نام سے تعبیر کیا ہے، ممکن ہی نہیں ہو سکتا۔[1]

الفاظ کا استعمال ہم گفتگو میں دو طرح کرتے ہیں۔ اول ان کے لغوی معنوں میں۔ دوم: ان کے غیر وضعی یا مجازی معنوں میں۔ تشبیہ اور استعارہ دونوں ہی مشابہت کی صورتیں ہیں اگر ان میں کوئی فرق ہے تو وہ حقیقت اور مجاز کا یا پھر محض مشابہت میں شدت کی کمی بیشی کا ہے، یعنی تشبیہ میں مشابہت کا وہ زور نہیں ہوتا جو استعارہ میں پایا جاتا ہے کیونکہ استعارہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ علماء کی اکثریت تشبیہ کو بنیادی طور پر علم البیان کا موضوع یا جزو نہیں سمجھتی بلکہ وہ اس کو استعارہ کا مقدمہ جانتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس کے مباحث کثیر ہیں اس لیے مجبوراً اس کو ایک الگ عنوان دینا پڑا۔ اس ضمن میں امام بخش صہبائی لکھتے ہیں:

«علم بیان کے مقصود فقط دو چیزیں ہیں۔ مجاز اور کنایہ۔ اور تشبیہ مقدمہ ہے استعارہ کا کہ وہ مجاز کی ایک قسم ہے۔ لیکن تشبیہ میں اس لیے کہ فائدے بہت ہیں اور اس سے بہت بحث کی جاتی ہے، اس واسطے تشبیہ کو بھی ایک مقصد مقرر کر دیا ہے۔»[2]

علمائے بلاغت چاہے تشبیہ کو علم بیان میں شامل سمجھیں یا نہ سمجھیں، تشبیہ شعری بیان میں اس درجہ دخیل ہے کہ اس کی اہمیت کسی طور بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ تشبیہ اور استعارہ کی بدولت جو دراصل تشبیہ ہی کی ایک صورت ہے، تاثرات سیدھے سادے بیان کے مقابلہ میں شدید تر ہو جاتے ہیں۔ گویا عام حالت کے مقابلہ میں جب حسن و جمال، شان و شوکت یا تحقیر و تذلیل، تشبیہ یا استعارہ

۱: عبداللہ، ڈاکٹر سید: «ولی سے اقبال تک» ۔ مطبوعہ مکتبۂ جدید لاہور (۱۹۶۴ء) ۔ ص ۲۶۔

۲: فقیر، شمس الدین: «حدائق البلاغت» ۔ ترجمہ امام بخش صہبائی مطبوعہ ریم، فرمان علی اینڈ سنز، لاہور (س ن) ۔ ص ۱۲۔

کا لباس پہن لیتے ہیں تو وہ شدید تر اور نمایاں تر ہو جاتے ہیں۔

تشبیہ اور استعارہ کے سلسلہ میں ایک امر جس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے، یہ ہے کہ استعارہ، تشبیہ کے مقابلہ میں زیادہ پیچیدہ عمل ہے جس کے لیے ایک زیادہ ترقی یافتہ ذہن اور تخیل کی ترقی کی ضرورت پڑتی ہے۔ تشبیہ میں مماثلت کا عمل زیادہ واضح اور صریح ہوتا ہے، جبکہ استعارہ کی صورت میں یہ عمل شاعر یا قاری کے ذہن میں ظہور پذیر ہوتا ہے، اس لیے تشبیہ کے مقابلہ میں استعارہ سے کام لینا اور لطف اندوز ہونا زیادہ فنی مہارت اور ذہنی پختگی کا تقاضہ کرتا ہے۔

تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے ان امور کے علاوہ، شاعر کے مشاہدات مخصوص خارجی مظاہر سے اس کی اثر پذیری کی صلاحیت، زندگی کے بارے میں اس کے نقطۂ نظر اور رجحانات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شاعر کی پیکر تراشی اور تصویر کشی کے انداز اور طریقے بھی اسی سے پتہ چلتے ہیں اور یوں ہم اس کے ذہن اور باطن میں چھپے ہوئے اسرار تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں جن کے اثر اور نتیجہ سے اکثر صورتوں میں وہ خود بھی ناآشنا ہوتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کو کسی شاعر کے بیان اور کلام کی فضا کی تعمیر میں بڑا دخل ہوتا ہے۔

منیر نے تشبیہات و استعارات سے بہت کام لیا ہے۔ چنانچہ ان کا پہلا دیوان، بیشتر استعارات و کنایات پر مشتمل ہے، جیسا کہ خود منیر معترف ہیں:

"ایں دیوان اولیں ست کہ اکثر غزلیاتش بطرز استعارات و کنایات بقالب نظم در آمدہ" [1]

استعارہ گوئی ان دنوں لکھنؤ میں عام تھی جو ناسخ اور ان کے متبعین کے طرز شعر کی دین تھی۔ فراق کے الفاظ میں، ناسخ اور تمام اہل لکھنؤ نے تشبیہوں اور استعاروں کی بھرمار کر دی۔ تمثیلی شاعری کی داغ بیل ڈال دی اور صائب کی غزل گوئی کا تتبع کرنے کی کوشش کی [2]۔

منیر کا تخیل چونکہ بہت جاندار ہے، اس لیے وہ اشیاء کے باہمی پوشیدہ روابط اور ان کی مماثلت کا احاطہ کرنے پر بھی قادر ہے۔ منیر نے

---

[1] دیباچہ فارسی "منتخب العالم" - دیوان اول (مطبوعہ رام پور) - ص ۵

[2] فراق گورکھپوری، "لکھنؤ سے پہلے"، "اردو غزل گوئی" مطبوعہ ادارہ فروغ اردو، لاہور (۱۹۵۵ء) - ص ۸۴ -

ان تشبیہات و استعارات سے نہ صرف خارجی مظاہر کی دلکشی کو نمایاں کیا ہے
بلکہ داخلی جذبات و احساسات کی تصویر کشی کا کام بھی ان سے لیا ہے،
جس سے ان کی غزل دوسرے ہم عصر شعراء کے مقابلہ میں ممتاز و منفرد
ہوگئی ہے۔ منیرؔ کا خلاق ذہن تشبیہات کے باب میں صرف ایک یا دو
تشبیہی تعلق تک خود کو محدود نہیں رکھتا۔ ایسی صورت میں ان کے یہاں
تشبیہات کا ایک سلسلہ نمودار ہو جاتا ہے۔ ان کی غزل جس کا مطلع:

تمہاری زلف و رخ کا لطف ہم ایسے ہیں کیا سمجھے
انھیں بال آئینہ کا اور اس کو آئینہ سمجھے [۱]

ہے، اس نوع کی ایک واضح مثال ہے۔ منیرؔ کی تشبیہات و استعارات کو
بہ لحاظ ندرت دو حالوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ صورت جہاں
منیرؔ نے کسی مروجہ تشبیہ و استعارہ کو سلیقے سے برتا ہے اور اس پر اضافہ
کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسری صورت وہ ہے جہاں منیرؔ تشبیہ دیتے
ہوئے، جدید کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں اور ان کی نظر پر ایک
لطیف پردہ سا پڑ جاتا ہے جو اس کی رومانی کیفیت کو اور بھی جاذب نظر
بنا دیتا ہے۔ چند شعر جن میں تشبیہ، استعارہ اور تمثیل کا حسن موجود
ہے، ملاحظہ ہوں:

آیا جو ان کو شام شب وعدہ کا خیال
چہرہ اداس ہو کے چراغ سحر ہوا

فصل بہار میں بھی نہ پھولا پھلا کبھی
یارب یہ دل کہ غنچہ ہے شاخ شکستہ کا

میکدہ کا کام دل سے لیجیے
خم کا خم، پیمانہ کا پیمانہ ہے

تردامنی یہ دل نہ کرے شوق آبرو
قطرہ کو خشک ہو کے لباس گہر ملا

ممکن نہیں ہے وصل یہاں بے شکست دل
دریا سے جو حباب ملا ٹوٹ کر ملا

دل کہاں، یہ نفس امارہ کہاں
آئینہ پیش سگ دیوانہ ہے

---

[۱] منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، "کلیات منیر" (منتخب العالم، دیوان اول)
ص ۱۹۹۔

صد حیف ہے پختہ مغز وطن چھوڑ دیتے ہیں
منتقل ثمر کے واسطے زادِ سفر ہوا

اک دوست، وقتِ بدر ہی نہ مجھ کو چھپا سکا
میں خانماں خراب خوشی کی خبر ہوا

مارے ہوئے ہیں خوب خط و خال دیکھ کر
گوروں کے پاؤں اکھڑ گئے کالوں کے سامنے

فیاض سائلوں سے نہیں کرتے سرکشی
شیشوں کے سر جھکے ہیں پیالوں کے سامنے

لطف بچپن کے کھو رہا ہے شباب
ساتھ کھیلتے ہوئے بچھڑتے ہیں

نالہ کش ہے دل وحشی پس ایام شباب
بولتا ہے مرے جنگل میں ہما آخر شب

ذوقِ خرامِ ناز میں مانند نقشِ پا
آنکھیں ملا کریں گے تری رہگذر میں ہم

مدت میں اُن کا حسن زلف پُر شکن میں کیوں نہیں
دھوپ کی تیزی کا کم اس سوزِ خ گلشن میں کیوں نہیں

دیکھو نہ منہ دمِ تبسم سے
جیسے کوئی ادھ کھلا گل ہو

یا رب بہارِ گلشنِ عارض ہو بے خزاں
روشن رہے چراغ ہوا کو خبر نہ ہو

افلاس سے ہے مردہ صد سالہ سر شریف
پیراہنوں کے چاک شگافِ قبور ہیں

جیتے جی ہی نہ کچھ آشفتہ و حیراں ہوں میں
دیدۂ قبر میں بھی خوابِ پریشاں ہوں میں
کھولے آغوش رہوں شوقِ جنوں میں ہمہ تن
کاش سر تا بہ قدم، چاکِ گریباں ہوں میں
ایک دم ہنس کے پشیمانی اٹھائی برسوں
جو رہا دانت تلے وہ لبِ خنداں ہوں میں
سیرِ غربت صفتِ نکہتِ گل کرتا ہوں
پیرہن جس کا وطن میں ہے وہ عریاں ہوں میں۔

ہاں بکلے! عمر آخر ہو چلی، اب آنکھ کھول
آفتاب آتا ہے سر پر، دوپہر ہونے کو ہے

شرم آتی ہے ہمیں، عشق میں ڈوبا نہ گیا
منہ چھپا لیتے اگر دامنِ ساحل ملتا

شعلۂ آہ کبھی دل سے نکلنے نہ دیا
اک چراغ ہم نے اس شہر میں جلنے نہ دیا

جز شکست اور کچھ نہیں حاصل
میری مٹی ہے کس کھلونے کی

خورشید کے وجود سے ذرّوں میں جان ہے
انصاف تو کرو جو نہیں تم، تو ہم کہاں

آٹھوں پہر ہیں وصل سے محروم دل جلے
ملتا ہے روز شام کو شعلہ چراغ سے

جلوہ سے، مرے دیدۂ پُر آب جو بچتے،
پانی کے کنول دھوپ میں کمھلا گئے ہوتے

۲۰۔ محسناتِ شعر

اردو شاعری نے جب اپنے سفر کا آغاز کیا تو اس وقت فارسی ایک ترقی یافتہ زبان کا درجہ رکھتی تھی۔ ابتداً جن شاعروں نے ریختہ گوئی کو اختیار کیا وہ فارسی شعر و ادب میں بھی کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ اُن کے سامنے یہی منزل تھی کہ وہ جلد از جلد اس نوزائیدہ زبان کو فارسی کے ہم پلہ بنا دیں۔ چنانچہ ان لوگوں نے جہاں فارسی محاوروں کو ترجمہ کر کے اردو کے دامن کو وسیع کرنا شروع کیا، وہیں انھوں نے تمام اصنافِ سخن اور ان سے متعلق اصول و ضوابط کو بھی اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی جو فارسی میں پہلے سے موجود تھے۔ جب کسی زبان کی ابتدا ہوتی ہے تو اس کا رجحان خلوص و سادگی کی طرف ہوتا ہے مگر چونکہ انسان فطرتاً تغیر پسند ہے اس لیے بالآخر یہ سادگی، تکلف، آرائش اور خوش سلیقگی کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ شاعری میں صنائع کا رواج بھی زبان و ادب کے اسی مرحلہ سے تعلق رکھتا ہے۔ فوق صاحب لکھتے ہیں:

"ہر زبان کے لٹریچر کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ پہلا عام

درجہ جس میں معمولی روزمرّہ کے خیالات، سیدھی سادی زبان میں ادا کیے جاتے ہیں اور جس موقعہ پر صاف راستہ اختیار کر لیا جاتا ہے مگر جب شعر عام درجے سے خاص اور خاص سے خاص الخاص کے درجے پر پہنچ جاتا ہے تو اس کے واسطے صنائع و بدائع، تشبیہات و استعارات لازمی ہو جاتے ہیں تاکہ کلام میں رفعت و دلفریبی کی ایک شان پیدا ہو جائے۔"[1]

بعض نقادوں اور شعراء کے خیال میں تو صنائع کے استعمال پر دسترس ہی، کسی شاعر کے کمالِ فن کی دلیل ہوتی ہے۔ صدرالدین محمد خان فائز[2] اپنے دیوان کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں:

"شاعر کا کمال صنائعِ شعر پر موقوف ہے۔ ہر شخص جو فی الجملہ موزوں طبع ہے اور مہمل شعر کہہ لیتا ہے وہ اپنے کو شاعر علامہ سمجھ لیتا ہے حالانکہ ایسے نہیں ہے بلکہ شاعر کی استعداد صنائع میں ظاہر ہوتی ہے۔"[3]

تاہم یہ ایک انتہا پسندانہ خیال ہے۔ صنائع، اگر ان کو سلیقہ سے استعمال کیا جائے تو وہ یقیناً شعر کے حسن کا سبب بنتے ہیں مگر صنعتیں اپنی جگہ شعریت کا نعم البدل نہیں ہوتیں۔ بقول آل احمد سرور:

"جس چیز کو حسن سمجھا گیا وہ حسن نہیں، تکلف اور آورد ہے۔ فصاحت و بلاغت کا معیار صنعتوں کا التزام، تشبیہات و استعارات کا ذوق، دراصل اس عورت کی یاد دلاتا ہے جو زیور کی شوقین ہے، اپنا حسن کم رکھتی ہے[4] اور اگر حسنِ خداداد کی آرائش کے لئے، زیب و زینت کا سامان بھی فراہم ہو سکے تو اس کی عشوہ گری اور بھی زیادہ ہو جائے گی۔

۱: فوق مبارکی، چودھری سید نظیر الحسن: "المیزان"۔ مطبع فیض عام علی گڑھ (۱۹۱۴ء) - ص ۱۶۶۔

۲: پورا نام نواب صدرالدین محمد خان بہادر اور تخلص فائز تھا۔ دیوان اردو، دیوان فارسی کے علاوہ متعدد کتابوں کے مصنف تھے۔ اورنگ زیب سے محمد شاہ تک کا زمانہ دیکھا۔ [تفصیل: "دیوانِ فائز" مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب]

۳: فائز، صدرالدین محمد خان: "دیوانِ فائز" (مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب) مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی - (۱۹۴۶ء) - ص ۸۵۔

۴: سرور، آل احمد: "لکھنؤ اور اردو ادب" مطبوعہ "نگار" لکھنؤ (شمارہ جنوری، فروری ۱۹۵۰ء)۔

دہلی کی شعری روایت جب لکھنؤ پہنچی تو وہاں کے اسلوب حیات اور پُرتکلف و پُرتصنع معاشرت سے اس کا متاثر ہونا قطعی طور پر ناگزیر تھا، کیونکہ شعر و ادب جہاں زندگی کو متاثر کرتے ہیں، وہاں اس سے اثر پذیر بھی ہوتے ہیں۔ اہلِ لکھنؤ کی فطری نازک مزاجی اور رنگینیٔ طبع نے تشبیہ و استعارہ اور صنائع کو ایک لطیف تر چیز بنا دیا۔ یہ رجحان شعر و ادب سے قطع نظر وہاں کی تمام زندگی پر محیط دکھائی دیتا ہے۔ روزانہ گفتگو میں بھی لکھنؤ والے اس طرح تشبیہ و استعارہ سے کام لیتے ہیں کہ فصحاء و بلغاء حیران رہ جاتے ہیں۔ اس پُرتکلف زبان کے دائرہ اثر کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ نثر بھی جو "فسانۂ آزاد" تو صنعتی و پُرتاثراتی انداز رکھتی ہے۔ لکھنؤ میں وہ بھی اسی رنگ میں رنگ گئی جس کا شاہکار رجب علی بیگ سرور کا "فسانۂ عجائب" ہے۔ شاعری میں جب شعر کے ظاہری پہلو پر زیادہ توجہ دی گئی تو لازماً دوسرے اہم پہلو معانی وغیرہ پس پشت جا پڑے۔ ناسخ جنہوں نے اس شاعرانہ زبان کی پرداخت میں بڑی کوشش کی تھی، دبستانِ لکھنؤ کے امام کہلائے۔ ناسخ اور ان کے متبعین نے جو شعر کی خوبی کا ایک معیار قائم کیا، اس کے سبب لکھنؤ میں محسنات شعری کا استعمال بے اعتدالی کی حد تک ہونے لگا۔ ان شعراء نے اعلیٰ طبقہ کی زبان کو اپنایا اور اس کو اس درجہ اہمیت دی کہ شاعر کو "مرصع ساز" اور شاعری کو نگوں کے جڑنے کا نام دیا گیا۔

منیر نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اسی اندازِ سخن کو قبولِ عام کا درجہ حاصل تھا۔ ہر چھوٹا بڑا شاعر اسی مقررہ راہ پر گامزن ہونا اپنے لئے باعثِ افتخار سمجھتا تھا۔ منیر اگرچہ ایک عالم اور وسیع المطالعہ شخص تھے لیکن وہ اپنے دور کی اس روش سے دامن نہ بچا سکے۔ اپنے عہد کی شاعری کے عمومی تقاضوں سے قطع نظر ان کی بیشتر زندگی کسی نہ کسی مربی سے وابستگی میں بسر ہوئی۔ ہم جانتے ہیں کہ جب یہ سہارا ختم ہو جاتا تو وہ پریشان رہتے جیسے زندھان سے رہائی کے بعد کسی توسل کے نہ ہونے کے باعث ان کے ایام بہت تکلیف میں گذرے۔ اپنی درباری کی زندگی اور اپنے مربیوں پر اپنی لیاقت کا سکہ بٹھانے کے لیے وہ شاید ایسا کرنے پر مجبور بھی تھے۔ بہرحال سبب کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ منیر نے ان تکلفات سے خوب خوب کام لیا ہے۔

مولانا امام بخش صہبائی، علم بدیع کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

"بدیع ایک علم ہے کہ اس سے چند امور ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ وہ کلام کی خوبی کا باعث ہیں اور ان امور سے خوبی کلام کی جب ہے کہ پہلے علم معانی اور علم بیان سے مزین ہو گیا ہو۔"[1]

گویا علمائے بلاغت، محسنات شعر کے استعمال کو واجب نہیں بلکہ مستحسن سمجھتے ہیں جس کا صریح مطلب یہ ہے کہ صنائع لفظی و معنوی کا مرتبہ علم معانی و بیان کے بعد سمجھا گیا ہے۔ مولانا نجم الغنی رام پوری کو اس رائے سے اتفاق نہیں ہے کہ علم بدیع کوئی مستقل علم نہیں بلکہ یہ علم معانی و بیان ہی کی ایک شاخ ہے۔ ان کے خیال میں علم بدیع کے مقابلے میں اگر علم معانی و بیان کو فوقیت دی گئی تو پھر بہت سے علوم اپنے مراتب کے تاخر کے لحاظ سے علیحدہ علیحدہ علم نہ رہیں گے۔[2]

علم بدیع کے قواعد و اصول عبداللہ بن معتز عباسی نے ۲۷۴ھ میں مرتب کیے، اس کا نام "علم بدیع" رکھا۔ اس نے ایک کتاب میں سترہ قسم کی صنائع بیان کی تھیں، بعد میں آنے والے اس پر اضافہ کرتے گئے۔ وجہ تسمیہ یہ تھی کہ اس سے کلام میں کچھ ایسی خوبیاں پیدا ہو گئیں جو کانوں کو بھلی لگتی تھیں اور کسی قدر تاثر کا سبب بھی تھیں۔ یہ اضافی تھیں جو کلام میں عارضی حسن پیدا کرنے کا ذریعہ تھیں۔ یہ خوبیاں کبھی معنی اور کبھی لفظ کی طرف رجوع کرتی تھیں، اسی اعتبار سے ان کو صنائع معنوی اور صنائع لفظی کا نام دیا گیا۔ کچھ رسائل میں، صنائع لفظی اور معنوی کو ایک دوسرے پر فوقیت دینے کی بھی سعی کی گئی ہے۔ وہ لوگ جو صنائع لفظی کے تقدم کے قائل ہیں، ان کی دلیل یہ ہے کہ پہلے لفظ سنا جاتا ہے، معنی تو بعد میں ذہن میں آتے ہیں، اس لئے صنائع لفظی کا بیان، صنائع معنوی سے پہلے ہونا چاہئے۔ لیکن دوسرا گروہ معنی کو اصل اور غرض اولیٰ سمجھتا ہے لہٰذا وہ صنائع لفظی سے پہلے، صنائع معنوی کا ذکر کرتا ہے۔ ہمارے

---

[1] فقیر، شمس الدین: "حدائق البلاغت" ترجمہ امام بخش صہبائی۔ ص ۱۰، ۴۳ء،

[2] محمد نجم الغنی خاں: "بحر الفصاحت"۔ مطبع نولکشور لکھنؤ۔ ۱۹۲۷ء، ص ۸۹۲۔

خیال میں یہ بحث فروعی ہے کیونکہ شعر تو ایک وحدت ہے جس کو اس طرح خانوں میں تقسیم کرنا مناسب نہیں۔ اسی لئے منیرؔ کے یہاں صنعتوں کا ذکر کرتے ہوئے، ہم نے اس تقسیم کو روا نہیں رکھا۔ شعر لفظ اور خیال دونوں کا مرکب ہے۔ شاعر اپنے تاثرات اور واردات کو بہتر سے بہتر قالب میں ڈھال کر پیش کرتا ہے، اس عمل میں خیال اور لفظ علیحدہ علیحدہ نہیں رہتے۔ ہم الفاظ کے ذریعہ سوچتے ہیں۔ کوئی مجرد خیال بغیر لفظوں کے وجود میں آ ہی نہیں سکتا، اس لیے صنائع لفظی اور معنوی کو ایک ہی حقیقت کے دو پہلو سمجھنا چاہیے۔ صنائع لفظی سے اگر شاعر ترنم اور نغمہ کا کام لیتا ہے تو صنائع معنوی اس داخلی ارتعاش اور اس کے کلام کی عظمت کا استعارہ ہیں۔

علم بدیع کا تعلق حسن و جمال سے ہے اور حسن کی ایک بنیادی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ دیکھنے والے کی مسرت میں اضافہ کا سبب بنتا ہے اور یہی وظیفہ تخلیق ادب کا بھی ہے۔ گویا اس اعتبار سے "علم بدیع" ایک ایسا حربہ ہے جو شاعری کی لطف رسانی کی خصوصیت اور بھی شدید کر دیتا ہے۔ حسن کی ماہیت کیا ہے، اس کا وجود کہیں خارج میں موجود ہے یا صرف ناظر کا اپنا انداز نظر ہے، یہ بحث فلسفۂ جمالیات سے تعلق رکھتی ہے اور ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہمیں ایسے اختلافی مسائل سے بھی کہ حسن، فن کی تخلیق کی علت ہے یا مقصود تخلیق فی الحال کوئی واسطہ نہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ اگر کسی فن پارہ میں ہمیں حسن کی جھلک نظر آتی ہے تو ہم اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور مطمئن ہو جاتے ہیں۔ گویا اس تمام بحث میں ہمارا رویہ ایک ناظر کا ہے، ایک ناقد یا فلسفی کا نہیں ہے۔

منیرؔ کے یہاں صنائع کے استعمال میں بڑی بے ساختگی اور روانی پائی جاتی ہے اس طرح کہ وہ صنعت کو معانی پر مقدم نہیں رکھتے۔ ان کے یہاں ایسی صنائع نہیں کہ لفظ تو دیکھنے میں خوبصورت معلوم ہوں مگر مطلب کچھ بھی برآمد نہ ہو۔ منیرؔ کے کلام میں صنائع کی کمی نہیں لیکن ان کے آنے سے کلام خشک اور بے مزہ نہیں ہونے پاتا بلکہ بالعموم کچھ اور بھی دلچسپ و دلکش ہو جاتے ہیں۔

صنائع کی اساس چونکہ تکلّف اور تصنّع پر ہے، اس لیے ان کا اظہار غزل سے زیادہ ان کے قصیدوں اور دوسری اصناف میں ہوا ہے۔ ہم نے ان کے کلام سے مثالیں فراہم کرتے ہوئے، اپنی کوشش کو صرف غزل تک

محدود نہیں رکھا تاکہ منیرؔ کی شاعری کے اس رُخ کا بھرپور احاطہ کیا جاسکے۔

۱۔ مراعات النظیر یا رعایتِ لفظی

رعایتِ لفظی کا انحصار الفاظ کے باہمی معنی اور ان کی مناسبت پر ہے۔ اگر یہ مناسبتیں بہت قریب اور سامنے کی ہوں تو شعر فن کا اعلیٰ نمونہ نہیں بن پاتا اور کبھی اس کو ایہام تناسب اور کبھی ضلع جگت کہہ کر اس کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ رعایتِ لفظی کو علم بدیع کی اصطلاح میں "مراعات النظیر" کا نام دیا گیا ہے۔ شاعر کو چاہئے کہ لفظی مناسبتوں کا خیال رکھتے ہوئے، معنی کے رشتہ کو ہاتھ سے نہ جانے دے کیونکہ صنائع بذاتِ خود کلام کا مقصد نہیں بلکہ ان کے استعمال کی غرض کلام کی تزئین ہے۔ اگر صنعتوں کا استعمال مقصودِ کلام سمجھ لیا جائے گا تو پھر شعر صرف لفظوں کا ایک مجموعہ ہو کر رہ جائے گا جس کو معنی سے دور کا تعلق نہیں ہوگا۔ اساتذۂ لکھنؤ کے دواوین اس قسم کی بے معنی رعایتِ لفظی سے بھرے پڑے ہیں جن میں امانت لکھنوی کا نام سرِ فہرست ہے۔ ان کے یہاں رعایتِ لفظی کا شوق جنون کی حد تک بڑھا ہوا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ شاعری کا تمام دار و مدار صرف الفاظ کی رعایت اور مناسبت سے کام لینے میں ہے۔ ان کے یہاں اس قسم کے شعروں کی بہتات ہے:

میری تربت پر لگایا نیم کا اس نے درخت
بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

مُرغِ جاں کو توڑ لے گی بلی ترے دروازے کی
رشتۂ تن کو کاٹے گا چوہا تمہاری ناک کا

یہ شعر مبتذل بھی ہیں اور رکیک بھی۔ ایسی شاعری سے جو دلوں کو برماتی اور روح کو تڑپاتی ہے، ان شعروں کا دور کا بھی تعلق نہیں۔ یہ اسلوب "کلیتاً" آورد کا پروردہ ہے۔ شعرائے لکھنؤ کے یہاں اس خاص رنگ کے شعروں پر تبصرہ کرتے ہوئے، پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

"رعایتِ لفظی اس پرتکلف اسلوب کا صرف ایک پہلو ہے جو آورد کا پروردہ ہے۔ اس کی دوسری صورتوں میں وہ تمام لفظی اور بعض صورتوں میں معنوی صنعتیں ہیں جن سے لکھنوی شاعری کے مزاج کی تعمیر و تشکیل

ہوتی ہے اور جن کی جگہ قصیدے میں تو ہے، غزل میں ہرگز نہیں۔ لکھنؤ کے شاعروں نے اپنی بزمِ سخن کی آراستگی میں ان صنعتوں سے اتنا زیادہ کام لیا ہے کہ ان کی غزل تصنع کی کثرت سے خیال کی پیچیدگی اور رکاکت کا مضحکہ خیز مرکب بن کر رہ گئی"۔ ۱؎

مناسبتِ لفظی کا خیال رکھنا کوئی بری بات نہیں بشرطیکہ شاعر سلیقہ مندی اور خوش ذوقی کو ہاتھ سے جانے نہ دے۔ غالب، جب کہتا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

تو وہ لفظوں کے ایسے ہی شعوری استعمال کا داعی نظر آتا ہے جہاں شاعر لفظ کو اس طرح ماہرانہ طور پر کام میں لاتا ہے کہ خیال پر شاعر کی گرفت کہیں بھی کمزور نہیں پڑتی۔ غالب کے چند شعر دیکھئے جن میں شاعر نے ہر چند رعایتِ لفظی سے کام لیا ہے مگر خیال کی ندرت اور معنی آفرینی قائم ہے:

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک ۲؎

بیادِ قامت اگر ہو بلند آتشِ غم
ہر ایک داغِ جگر، آفتابِ محشر ہو
امیدوار ہوں تاثیرِ تلخ کامی سے
کہ قندِ بوسۂ شیریں لباں مکرر ہو ۳؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے ۴؎

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح، اسدؔ
ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں ۵؎

۱؎: وقار عظیم، پروفیسر سید، "فن اور فن کار" مطبوعہ اردو مرکز لاہور (۱۹۶۶ء) - ص ۲۰۳

۲؎: غالب، اسد اللہ خاں، "دیوانِ غالب اردو" - مرتبہ امتیاز علی عرشی - مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ - (۱۹۵۸ء) - ص ۱۲۵

۳؎: ایضاً ص ۶۷ ۴؎ ایضاً ص ۲۲۶ ۵؎ ایضاً ص ۳۰۰

ان مثالوں سے یہ اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں کہ لفظوں کے انتخاب میں باہمی مناسبت کے ساتھ اگر شاعر سلیقہ اور دقتِ نظر سے بھی کام لے تو سیدھی سادی بات بہت دل آویز ہو جاتی ہے۔

منیرؔ رعایتِ لفظی اور انتخابِ الفاظ میں حتی الوسع احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ زیادہ تر ان کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ مناسبات کے لحاظ کے ساتھ، شعر میں کوئی ندرت بھی ضرور پیدا ہو جائے۔ ان کی غزل میں ایسے اشعار موجود ہیں جن میں مناسبت لفظی یک گونہ لطف کا سبب بھی ہے مگر لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مزاج کا عکس ان کے یہاں بکثرت دیکھا جاتا ہے۔ البتہ منیرؔ کے گئے گذرے شعر بھی مبتذل اور مضحکہ خیز نہیں ہونے پاتے جیسے امانتؔ اور دوسرے شعرائے لکھنؤ کے یہاں ملتے ہیں۔ منیرؔ کے یہاں یہ فرق یقیناً ان کی پرگوئی اور مذاقِ عام کی تسکین کی کوشش کے سبب پیدا ہوئی ہے۔ نمونے کے اشعار:

پہلو میں تیرِ یار کا پیکان رہ گیا
گھر میرے دل میں کرکے یہ مہمان رہ گیا
نکلا نہ قید خانۂ قرآں سے وہ کبھی
اک دم میں جس کے دل میں ترا دھیان رہ گیا

مجنوں کے قدِ راست پہ غش ہے ناصح
یہ بیچارہ سیدھا مسلمان نکلا۔

قوسِ ابرو کی ہے کیا تشبیہ، سنبھل
سینکڑوں چلّے الٹی اے تیر کھینچ
کی ترے موئے کمر سے ہمسری
بال کی کھال اے بتِ بے پیر کھینچ

کیوں نہ بگڑیں وہ میری آہوں سے
لڑنے والے ہوا سے لڑتے ہیں
تیرے گھر تک پہنچ نہیں سکتے،
نقشِ پا ایڑیاں رگڑتے ہیں

ہے روزِ حشر پیاس بجھانے کی یہ سبیل
پانی پئیں نچوڑ کے دامانِ تر سے ہم
اے ضعف، ہمسری جو نزاکت پہ ہو گراں
گھٹ جائیں اور بال بھر اُن کی کمر سے ہم

مرضِ عشق کے بدلے، مرضِ سل ملتا
کاش پتھر مجھے یا رب عوضِ دل ملتا

ہمیشہ ہو ڈنکا ترا اے شبِ غم،
اگر اپنی نوبت سحر تک نہ پہنچے

کفن ڈال کے احباب ہم کو نہ رو بیٹھیں
کہیں جیتے، رخصتِ سفر تک نہ پہنچے

ترے صندلی رنگ کا عشق، اے گلِ تر
اگر سر چڑھے، دردِ سر تک نہ پہنچے

کب یاں رقیبوں کو عنایت نہیں کرتے
کس روز مرے قتل کا بیڑا نہیں اٹھتا

مجھ کو مٹا گئے اور مکدر ہوئے حضور
رنگ مشتِ خاک ہاتھ لگی اور کیا ہوا

بال بکھرائے ہوئے آئے ہو کیوں مقتل میں
اٹھ کے لے لیں نہ بلائیں کہیں مرنے والے

مجھ کو تیرے دل میں درد ہے، محرم کے عشق میں
سینے کو ہماری دید کو رنگیا ہے پان سے

حشر کے دن چلے جو تم بھی چال
پاؤں اٹھ جائیں گے قیامت کے

قدِ خمیدہ سے ترے گھر کا پتا چلا
ہم جب سے اپنے پاؤں پڑے راستہ چلا

سنتے ہیں شور سبزۂ مینا نگار کا
طوطی چمن میں بول رہا ہے بہار کا

تجھے سمجھی دنیا میں مشتاق عروسانِ بہشت،
اس کے سر سہرا رہا جو فکرِ ساماں میں نہ تھا

بھول جانے کی نہ پھر ہم سے شکایت کرنا
کس سے بدتے ہو فراموش ذرا یاد رہے

۲۔ صنعتِ تجنیس

اس صنعت کی کئی قسمیں ہیں۔ ایسے دو ہم صورت لفظ لائے جائیں؛

جو معنی میں مختلف ہوں ۔ یا دونوں لفظوں کے افراد میں مشابہت ہو یا پھر
دونوں الفاظ قریب المخرج ہوں ۔ یا ایک لفظ کو الٹیں تو وہی لفظ یا
مصرعہ پیدا ہو ۔ یا دوسرا لفظ یا مصرعہ پیدا ہو ۔ تجنیس تام ، تجنیس کی
وہ قسم ہے جس میں ایک ہی لفظ دو جگہ دو معنوں میں لایا جائے ۔
منیر کے یہاں اس خاص صنعت کی کچھ مثالیں :

(۱) تجنیس تام مماثل :

چھپ چھپ کے دیکھتے ہیں عبث آپ گھر میں بال
پڑ جائیں گے حضور کے تیغ نظر میں بال

اس شعر میں "بال" دو جگہ دو مختلف معنوں میں
آیا ہے ۔

(۲) تجنیس مذیل :

یعنی دو لفظ متجانس میں سے ایک لفظ کے آخر میں دو
حروف کی زیادتی ہو :

اے عزیزو، ذقن یار سے کیا پوچھتے ہو
چاہ میں دیدہ و دانستہ گرا جاتے ہو

"چاہ" اور "جاتے" میں تجنیس مذیل ہے کیونکہ دوسرا
لفظ ، پہلے لفظ "چاہ" پر دو حروف کے اضافے سے
بنا ہے ۔

(۳) تجنیس قلب بعض :

دونوں لفظوں کے حروف ایک ہوں مگر ترتیب مختلف ہو ۔

راز سربستہ ان کو لکھا تھا
خط پر کس طرح کھلا مطلب

"کھلا" اور "لکھا" کے حروف ایک ہیں مگر ترتیب مختلف ہے ۔

۳۔ صنعت تکریر یا تکرار

دو لفظ جو ایک ہی معنی رکھتے ہوں ، مصرعوں یا شعر میں برابر جمع کرنا ۔
اس کی سات قسمیں ہیں ۔ ان ہی قسموں میں ایک قسم "صنعت تکریر مسالف"
ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ ایسے مکرر آئیں کہ پہلے لفظ کے بعد دوسرا لفظ
لانے سے معنی کی تجدید ہو جائے ۔ اس کو "تکریر تجدید" بھی کہتے ہیں ۔ اس لیے

کہ یوں تو وہی ہوتا ہے مگر اس کے آنے سے معنی میں نئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔
منیرؔ کے یہ اشعار اس کی مثال ہیں:

سر بہ گریبان فکر، فکر کی دل میں جگہ
خامہ میانِ دوات، شمع میانِ لگن

محفلِ بخشش کے نور، نور لبیں کے چراغ
طفلِ چہل روزہ کے مایۂ روح و بدن

خلقِ حسن ہزار بار، مشک فروشانِ دہر
عنبرِ لرزاں کی مشک، مشک خیال کی ختن

میری خطائیں کریں، صاحبِ انصاف عفو
قید میں خود میں ہوں پوچ، پوچ ہے میرا سخن

۴۔ صنعتِ متتابع

لغت میں "متتابع" کے معنی پے در پے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد یہ ہے کہ بات سے بات نکالیں اور ترتیب اس طرح آئیں کہ ایک کی متابعت کی وجہ سے دوسرا آئے۔ قصائدِ منیرؔ سے اس کی مثالیں:

ہوئے مے خانہ جو وہ دیکھے نگاہِ قہر سے،
تاک میں انگور، انگوروں میں پنہاں ہو شراب
شیشہ پتھر میں چھپے، پتھر نہاں ہو کوہ میں
کوہ زیرِ خاک ہو جائے، خاک ڈھونڈے قعرِ آب

یا الٰہی رہیں جب تک فلک و ماہ و نجوم
تاکہ ہے سبز زمانے میں چمن خلقت کا

تا چمن میں ہے نہال اور نہالوں میں شاخ
تاکہ ہے شاخوں میں گل، گل میں اثر رنگت کا

تاکہ رنگت میں لطافت ہے، لطافت میں صفا
تا صفائی سے رواں قافلہ ہے نکہت کا

تاکہ نکہت سے دماغوں کو ہے کیفیتِ عطر
تاکہ ہو عطر سے روحوں کو مزا راحت کا

راحت و عیش بڑھے، جاہ و حشم ہو افزوں
تیرے قبضے میں خزانہ رہے ہر دولت کا

۵۔ صنعت براعت استہلال

جو قصہ بیان کرنا منظور ہو، خواہ نظم ہو خواہ نثر، اس کا دیباچہ یا اوّل داستان میں اشارہ کر دیا جائے۔ بہت مثنویاں اور قصیدے اور اکثر قصّے نثر کے اس صنعت میں ہوتے ہیں۔ مثنوی "سراج النفائس" میں ہشام بن عبدالملک کے حج کرنے کی روایت اور امام زین العابدین کی منقبت میں ابو فراس فرزدق کے قصیدہ پڑھنے کی روایت کو نظم کرنے سے پہلے، منیر کہتے ہیں:

پلا ساقی شراب جام تحقیق،
کہ پاؤں ترجمہ کرنے کی توفیق

اسی طرح امام ابو حنیفہ کے فضائل و مناقب کی ابتدا کرنے سے پہلے، منیر نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

جو ہوں آثار فضل ایزدی کے
بیاں کروں اوصاف مولانا نعتی کے

اسی طرح اس صنعت کو منیر نے ہر ایک باب کا آغاز کرنے سے پہلے برتا ہے۔

۶۔ صنعت توشیح

کچھ ایسے اشعار لکھے جائیں جن کے ایک ایک حرف سر مصرع یا شعر کو جمع کرنے سے نام یا عبارت پیدا ہو اور جو اشعار زیادہ ہوں تو شعر پیدا ہو۔ منیر نے یہ صنعت فارسی میں تحریر کی ہے۔ چودہ اشعار کے اس قطعہ میں جو باندہ کے نواب علی بہادر کو انگریزوں کی طرف سے خلعت ملنے کی خوشی میں کہا گیا ہے۔ اس واقعہ کے دو مادے برآمد کئے ہیں، ایک "بجشن زینت تخت" اور دوسرا "مسرور کمال سرور دہر" ہے ایک منقوطہ اور دوسرا غیر منقوطہ۔ ان دونوں مادہ ہائے تاریخ کی طرف قطعہ کے آخری شعر میں اشارہ موجود ہے۔ قطعہ یہ ہے:

بالید ازیں مسرّت تو + جنت گردید شہر دہر
شوکت زیں خلعت گراں یافت + نواب معظم، غضنفر دہر
زر با بخشید گنج در گنج + یک یک گشتہ توانگر دہر
نجم اقبال گشت لامع + تاباں گردید اختر دہر
تکمیل حد ارج طرب شد + نورانی گشت افسر دہر

مے ریخت بجام عشرتِ دل + ساقی گردید دلبرِ دہر
راحت بخشید تخم کشاں را + دانش فیض گسترِ دہر
روز عید است بزمِ ایں جا + کامل شد جاہِ انورِ دہر
من گفتم اے مہینۂ تاریخ + ارشاد نمود رہبرِ دہر
لطف تازہ فزود توشیح + سر داد نواء نواگرِ دہر
رنگ منقوط و مہمل است ایں + وجہ تزئینِ دلبرِ دہر
رہ یافت دو مادہ بیک شعر + دولت بخشید داورِ دہر
ہاتف سوم ز مطلع غیب + رد کرد کہ اے سخنورِ دہر

میخواں کہ "بخشش زینت تن"
مسرور کمال، سرورِ دہر

دونوں مادہ ہائے تاریخ کی طرف اس قطعہ میں بھی واضح اشارہ ہے، پہلا مادہ (منقوطہ) ابتدائی دس مصرعوں کے پہلے حروف کو یکجا کرنے اور دوسرا مادہ (غیر منقوطہ) آخری سولہ مصرعوں کے پہلے حروف کو یکجا کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔

---

۷. صنعتِ عاطلہ

یہ صنعت دراصل "صنعت لزوم مالا یلزم" کی ایک قسم ہے۔ "صنعت لزوم مالا یلزم" سے مراد یہ ہے کہ شاعر، شعر کہتے ہوئے کچھ پابندیاں خود پر لازم کر لیتا ہے۔ 'صنعت عاطلہ' کو 'صنعت مہملہ' بھی کہتے ہیں یعنی ایسی عبارت یا نظم لکھیں جس میں حروف منقوطہ نہ ہوں، صرف حروف مہملہ ہوں۔ حروف مہملہ وہ کہلاتے ہیں جن میں نقطے نہیں آتے۔ اس لیے اس صنعت کو غیر منقوطہ بھی کہتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں:

سرکار کا ہر درد و الم دور ہوا
آرام و سرور داورِ عصر کو ہو
ممدوح کا دور عام ہو عہد مدام
محرمِ ملک اس دادگرِ عصر کو ہو

باکمال شعراء نے اس میں پورے پورے مرثیے اور قصیدے نظم کیے ہیں۔

۸۔ صنعت تنسیق الصفات

کسی چیز یا شخص کا ذکر صفات تواتر کے ساتھ کریں۔ خواہ وہ صفات مدح کی ہوں یا مذمت کی کیونکہ صفت وہ ہے جو کسی چیز کے اُن معنی کو بیان کرے جو اس میں ہوں۔ خواہ وہ معنی اچھے ہوں یا بُرے۔ یہ نہیں سمجھنا چاہئیے کہ صفت سے مراد خوبی ہی مراد لی ہے بلکہ برائی ہو تو بھی وہ صفت ہی کہلائے گی۔ منیرؔ گھوڑے کی صفت اس طرح بیان کرتے ہیں:

سنبلہ دُم، ماہ سُم، لاغر میاں، فربہ کفل
طائر شہباز، رہتان سما، آورخ عقاب
کہکشاں تنگ، آسماں خنگ، ابر سایہ، برق تگ
تیز دم، آتش قدم، گیسو لجام، ابرو رکاب

منیرؔ کا یہ شعر بھی جو براق کی تعریف میں ہے، صنعت تنسیق الصفات کی مثال ہے:

سعد ہیئت، فلک پیکر، قمر سُم
عنانیں دونوں جوزا، سنبلہ دُم

۹۔ صنعت لغز

اس صنعت کو چیستاں اور پہیلی بھی کہتے ہیں۔ منیرؔ نے "زعفران" کی پہیلی اس طرح لکھی ہے:

مکروہ طبع اہل خرد اس کی کم سخنی
پیری میں رنگ قدر جوانی سے لی سوا
ہے بے گناہ پیر یہ تعجب کی بات ہے
اس کا ہی پوست کھینچتے ہیں اس کے آشنا
لیلیٰ نہیں سوار ہے محمل میں وہ مگر
مجنوں نہیں مگر وہ ہے مجنوں سے باوفا
خسرو نہیں مگر وہ ہے شب دیز پر سوار
شیریں نہیں مگر ہے شکر سے گراں بہا
شمشان دو لے شیر ہے پر کوہکن نہیں
شیریں اثر میں رہنے ہے پر تلخ ہے مزا

۱۰۔ صنعتِ سجع موازنہ

شعر کے ہر مصرع میں ایسے الفاظ لانا جو متفق الوزن ہوں، "سجع موازنہ" کہلاتا ہے۔ یہ صنعت نظم اور نثر دونوں میں پائی جاتی ہے۔ منیرؔ کے یہ شعر ملاحظہ ہوں:

ملک نظم لشکر ہیں اس طرح خادم
ردیف و قوافی ہیں جس طرح حاجب
نمک زخم دل پر ہوا بحر مالح
سفائن پہ ہیں طوفاں کا خوف غالب

"خادم" اور "حاجب" — اسی طرح "مالح" اور "غالب" الفاظ کا وزن ایک ہے۔

۱۱۔ صنعتِ حسن تعلیل

یہ ایک لطیف صنعت ہے جس میں شاعرانہ نزاکت بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس میں شاعر کسی چیز کی ایک ایسی علت فرض کر لیتا ہے جو دراصل نہیں ہوتی مگر احقّی خلوص ہوتا ہے۔ اس صنعت کے برتنے میں شاعر کو بڑی محنت کرنا پڑتی ہے کیونکہ اگر دلیل مستحکم نہ ہو تو کلام ہی بے لطف ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کے لیے شاعر کے ذہن کا رسا اور اس کی قوتِ دلیل کا بھرپور ہونا از بس ضروری ہے۔ منیرؔ کے درج ذیل اشعار میں اسی صنعت سے کام لیا گیا ہے:

ایک دوست وقتِ بد میں نہ مجھ کو چھپا سکا
میں خانماں خراب خوشی کی خبر ہوا

جامۂ گل میں ہے پوشیدہ مگر کوئی عروس
پنکھڑی بن کے نظر آتے ہیں پایۂ آنچل

چشمِ نرگس میں جو سرمہ کی زردکاری کھر ہے
لالہ نے لیکے چراغ آپ ہی پارا کاجل

بوسہ جو نقشِ ستم کا میسر نہ ہوسکا
اس شرم سے دہانِ بتاں ناپدید ہے

۱۲۔ صنعتِ مبالغہ

صنعتِ مبالغہ سے مراد یہ ہے کہ کسی وصف کی شدت یا ضعف کا اس حد تک دعویٰ کیا جائے کہ اس کا وہاں پہنچنا ناممکن اور محال ہو۔ یوں اور فارسی میں یہ صنعت اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ مبالغہ کا استعمال لطف سے خالی نہیں، اس لیے یہ صنعت شعرائے لکھنؤ کو بھی بہت مرغوب تھی۔ اس میں شاعر کے تخیل کی بلندی اور نزاکتِ حس کا پتا چلتا ہے۔ اسی لیے قدر شناس، مشاعروں میں ایسے شعروں کی دل کھول کر تعریف کیا کرتے تھے۔ اس صنعت میں شاعر کی قوتِ استدلال بڑی اہمیت رکھتی ہے اور یہی دیکھا جاتا ہے کہ اس نے کس طرح ایک ایسی صورتِ حال کو جو فی الواقع نہیں ہے، قرینِ قیاس اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ اس صنعت کے ذریعہ شاعر اپنے قاری یا سامع کی قوتِ متخیلہ کو مہمیز کرتا ہے اور یوں ایک عام قسم کے شعر کے مقابلہ میں، شاعر کے تجربے میں اس کی شرکت بڑھ جاتی ہے۔ منیر کے یہاں اس صنعت کے کچھ نمونے دیکھئے اور شاعر کی نکتہ رسی، باریک بینی اور قوتِ استدلال کی داد دیجئے:

آم کے بور کی کثرت سے نہ نکلے باہر
بیٹھ جائے وہیں آواز جو بولے کوئل

شیشوں کے نیچے نہیں کھلتے ہجومِ گل سے
کہیں باقی نہیں صحرا میں جگہ خارِ اگل

مَلَکِ عالمِ بالا بھی نہیں اڑ سکتے
وہ صفا ہے کہ پھسلتے ہیں ہوا پر کل

وحشی زینت سے ہیں بیزار حسینانِ جہاں
لیکن سر سبز ہوا ہے ہر اک دشت و جبل

دست بردار نہ کیوں مہندی کے ملنے سے ہوں
لائیے رنگِ حنا تک نظر آیا ہر بیل

نکہتِ سنبل و ریحاں ہو دھوئیں سے پیدا
جلوۂ شمع میں زلفوں کے اگر نکلیں بل

قوتِ نامیہ سے ہے یہ نباتات کو اوج
سر اٹھا کر بھی تو چل سکتے نہیں خود و حل

ممکن نہیں پہچانے کوئی جوشِ صفا سے،
آئینہ میں عکسِ شوخ کی صورت نہیں ملتی
ڈر کر تری ٹھوکر سے کہیں بھاگ گئی ہے
عقبیٰ میں کبھی ڈھونڈا تو قیامت نہیں ملتی
رفتار سے تیری یہ ملا نام قیامت،
دنیا میں نجومی کو کبھی ساعت نہیں ملتی،

۱۳۔ صنعت لف و نشر

کلام میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کیا جائے اور پھر اس کے بعد ان سے منسوب خصوصیات کا ذکر ہو۔ منیرؔ کے یہاں 'لف و نشر' کی مثال ملاحظہ ہو۔

آئینہ میں، کان میں، گلشن میں، دل میں، آنکھ میں
عکس ہے، آواز ہے، نکہت ہے، اندیشہ ہے، خواب
سنبلہ دم، ماہ سُم، لاغر میاں، فربہ کفل
طالع شبدیز، رہوارِ ہما، اوجِ عقاب
کہکشاں تنگ، آسماں رنگ، ابر سایہ، برق تگ
تیغ دم، آتش قدم، گیسو لجام، ابرو رکاب

۱۴۔ صنعت ایہام

ذو معنی لفظ کلام میں اس طرح لایا جائے کہ دوسرے الفاظ کی نسبت سے سننے والے کے ذہن میں معنی قریب آئیں جب کہ شاعر کا مطلب معنی بعید ہو۔ منیرؔ کا شعر ملاحظہ ہو:

مرضِ عشق کے بدلے، مرضِ سِل ملتا
کاش پتھر مجھے یارب عوضِ دل ملتا

لفظ 'سِل' میں ایہام ہے جس کے دو معنی ہیں: ایک بیماری کا نام، دوسرے پتھر کا ترشا ہوا ٹکڑا۔ دوسرے مصرعے میں پتھر کی مناسبت سے ذہن ترشے ہوئے ٹکڑے کی طرف جاتا ہے جب کہ شاعر کی مراد یہاں "مرض" ہے۔

۱۵۔ مذہب کلامی

کلام میں ایک دعوی کے ساتھ جب دلیل لائی جائے تو اس کو مذہب کلامی کہیں گے۔ یہ صنعت فارسی گو شعراء بالخصوص غنی اور بیدل کو بہت پسند تھی۔ اس قسم کی شاعری کو تمثیلی شاعری بھی کہا جاتا ہے۔ منیر کے یہاں چند شعر ملاحظہ کیجئے:

صدمہ سے پختہ مغز وطن چھوڑ دیتے ہیں
پتھر ثمر کے واسطے، زادِ سفر ہوا

بے دامنی یہ دل نہ کرے شوقِ آبرو
قطرے کو خشک ہو کے لباسِ گہر ملا

ممکن نہیں ہے وصلِ بتاں بے شکستِ دل
دریا سے جو حباب ملا ٹوٹ کر ملا

فیاض سایہ داروں میں نہیں کرتے سرکشی
شیشوں کے سر جھکے ہیں پیالوں کے سامنے

۱۶۔ صنعتِ تجرید

"صنعتِ تجرید" بھی مبالغہ ہی کی ایک صورت ہے۔ یہ صنعت اس طرح ہے کہ ایک صاحبِ صفت سے مبالغہ کی خاطر، اسی جیسے کی مانند دوسری چیز حاصل کی جائے۔ خود کلامی بھی اسی کے تحت آتی ہے جب شاعر خود کو ایک اور شخص تصور کر لیتا ہے اور پھر اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے۔ یہ صنعت بہت عام ہے۔ اشعار منیر:

جی کے مرنے سے تو بہتر تھی، بقا بعد فنا
خوب تھا ہو کے نہ ہونے سے، نہ ہو کر ہونا

ہر جگہ سختی و نرمی نہیں زیبا، اے دل
شیشہ مینا نے میں، بت خانے میں پتھر ہونا

آئینے اندھے ہیں، غنچہ نہیں دم لے سکتے
بھول کر بھی نہ کبھی، صاحبِ جوہر ہونا

دین و دنیا کے مزے سے رہے محروم، اے دل
خضر ہونا ہمیں آیا، نہ سکندر ہونا

۱۷۔ تاکید الذم بصورت مدح

یعنی کسی چیز کی اس طرح ہجو کی جائے کہ وہ تعریف محسوس ہو۔

شعرِ منیر:

بیکسی آپ سے باہر نہیں جانے دیتی
مجھ سے آباد ہے عالم مری تنہائی کا

۱۸۔ صنعتِ رجوع

جب کلام میں شاعر پہلے خود ایک بات کہے اور پھر خود ہی اس کی تردید کرکے، خاص فائدہ اور نکتہ کی غرض سے دوسری بات پیش کرے تو اس کو "صنعتِ رجوع" کہتے ہیں۔ یہ دلچسپ صنعت ہے۔ منیر کی طبیعت میں چونکہ قوتِ استدلال بہت تھی، اس لئے انھوں نے اس صنعت سے خوب کام لیا ہے۔ ان کی بعض غزلیں تو تمام و کمال اسی صنعت میں تمام کی گئی ہیں:

سب میرے سامنے تھے تو آئینہ میں نہ تھا
وہ آئینہ بنا تو کوئی روبرو نہیں
تھا چار سو میں قید تو یک سو وہاں نہ تھا
یک سو جہاں ہوا ہیں وہاں چار سو نہیں

۱۹۔ رد العجز علی الصدر

اس صنعت میں جو لفظ عجز (شعر کا آخری رکن) ہوتا ہے اس کو صدر (شعر کا پہلا رکن) بنا دیا جاتا ہے۔ اس صنعت کی متعدد قسمیں ہیں۔ اس صنعت کا دوسرا نام "صنعتِ معاد" ہے۔ منیر کے کچھ اشعار اس صنعت میں ملاحظہ ہوں:

زلفِ سیہ کی یاد ہے ابرو کے عشق میں
مالے یہ اس سرو سہی کے جیتا ہوں نام زلف
زلفِ سیہ کا رنگ بڑھے گا شباب میں
ڈھل جائے آتے ہی بھولے گی شام زلف

ملے امیر کو درویش بادشاہ مزاج
فقیر کو نہ گدا طبع بادشاہ ملے

۲۰۔ اشتقاق و شبہ اشتقاق

یہ صنائع بھی دراصل تجنیس ہی کی صورتیں ہیں۔ اشتقاق میں شاعر ایک ہی مادّہ کے دو لفظ لاتا ہے جب کہ شبہ اشتقاق میں دونوں کا ایک مادّہ نہیں ہوتا۔ البتہ بادی النظر میں یوں لگتا ہے جیسے یہ دونوں لفظ ایک ہی مادّہ سے مشتق ہوں۔ صنعت شبہ اشتقاق، منیر کا یہ شعر ہے:

ناخنہ دیدۂ مجنوں میں نظر آتا ہے
آنکھوں سے چُنتی ہے شاید تری لیلٰی ناخن

«ناخنہ» اور «ناخن» میں شبہ اشتقاق موجود ہے۔

۲۱۔ صنعت طباق

اس صنعت کے کئی نام ہیں: تقابل، تضاد، مطابقت، تطبیق اور تکافو —— یعنی کلام میں ایسی دو چیزیں اسم، فعل یا حرف یک جا کر دی جائیں جو آپس میں مطابق، متقابل یا متضاد ہوں۔ امثلہ از کلام منیر:

ساقی قدم لینے سے کیا ہاتھ لگے گا
دل تھام لے اے لغزشِ مستانہ کسی کا

زلف جو بنائے ہو تو للّٰہ سمجھ کر
بگڑے نہ الجھ کر دلِ دیوانہ کسی کا

یکساں ہیں، منیر عشق بازی میں
ہم کو رونا، ہنسی — تماشا کھیل

چشمہ ہے نہ قطرہ ہو تو قطرہ سے ہو موتی
آئینہ جو دیکھو نگینہ کم ہے، زیادہ

چھوٹا خیال کیوں نہ ہو، دامانِ یار کا
اے جبر! ہاتھ ٹوٹ گیا اختیار کا

---

۲۲. ذو قافیتین

اس صنعت سے مراد ہر مصرع میں دو قوافی لانا ہے۔ اگر ہر مصرع میں دو سے زیادہ قافیے ہوں تو پھر اس صنعت کو "ذوالقوافی" کہا جائیگا۔
منیرؔ کے چند اشعار:

کس طرح جائیں گے وہ گھڑی دو گھڑی کے بعد
رو دے گی آنسوؤں کی جھڑی، دو گھڑی کے بعد

آشفتہ دل سے زلف ہے، زلف دوتا سے ہم
آسیب سے زیادہ بلا ہے، بلا سے ہم
دل کو غبار یار سے، دل سے ہمیں غبار
روپوش آئینہ سے صفا ہے، صفا سے ہم
راہ وفا میں ہیں تن و جاں سے بڑھے ہوئے
مٹی سے آگئے آگے، ہوا ہے، ہوا سے ہم

بار بر ابروئے خمدار سے چاہت نہیں
زخموں کا کھانا بہت طعام سے رغبت نہیں
جامۂ تن زخم داغدار سے خلعت نہیں
ہاتھ بدتنی کا گلے کا ہار ہے زینت نہیں
پاسباں ہے عقل کا دل کیا کریگا دزد نفس
جس جگہ یہ دولت بیدار ہے غفلت نہیں

۲۳. سیاق الاعداد

کلام میں اعداد کو بالترتیب یا بلاترتیب لانے کو "سیاق الاعداد" کہتے ہیں۔ شعر منیرؔ:

سنبل ہے کیا بلا جو کرے اُس سے ہمسری،
لاکھوں سے پیچ کرنے کو زلف دوتا ہے ایک

محروم ہے جو بندگئ ہشت و چار سے
دنیا میں رہے منیرؔ وہی بارہ باٹ سے

۲۴. صنعت اطراد

صنعت اطراد سے مراد یہ ہے کہ جس شخص کی مدح یا مذمت بیان کرنا منظور ہو تو اُس کے آباواجداد کے نام بہ ترتیب و ولادت یا معکوس الترتیب،

یا غیر مرتب بیان کیے جائیں اور جہاں تک ہو سکے اس امر کا خیال رکھا جائے کہ درمیان میں ان اسماء کے کوئی ایسا لفظ فاصل واقع نہ ہو جو نسبت پر دلالت نہ کرتا ہو۔ منیر کے یہاں صنعت اطراد غیر مرتب کی مثال ملاحظہ ہو:

امام ضامن و معصوم و طیب و طاہر
کریم ابن کریم و رحیم ابن رحیم
نسب میں پاک مقدس حسب میں سرور کل
فروغ عرش و مجسم رضائے رب کریم
علی کے نور نظر، فاطمہ کے لخت جگر
خدا کے نور، ریاض رسول حق کے شمیم
حضور کے جد امجد ہیں، سید الشہدا
قتیل جور و مراد صمیم و ذبح عظیم
مہ سپہر کرم، دلبر حسین و حسن
چراغ خانہ سجاد، واجب التکریم
نگاہ دیدۂ حق بیں ہیں باقر معصوم
نہال گلشن صادق، امام ہفت اقلیم
جناب موسیٰ کاظم ہیں، والد ماجد
رسیدگاہ مسیحا و [illegible] کلیم۔

[قصیدہ امام علی رضا ابن موسیٰ کاظم]

۲۵۔ صنعت ترجمۃ اللفظ

ایک لفظ کے بعد دوسرا لفظ ایسا لایا جائے جو پہلے لفظ کا ترجمہ ہو، جیسے منیر کا یہ شعر:

اگر اس کی ٹھوکر دلوں کو ہلا دے
ضمیر ایک بھی پائے اپنی نہ غائب

'دل' کا ترجمہ 'ضمیر' ہے۔ منیر نے اس شعر میں مصرع ثانی میں 'غائب' کا لفظ لا کر لطف کا ایک اور پہلو نکالا ہے۔ قواعد میں 'ضمیر غائب' اس فرد یا افراد کے لئے آتا ہے جو گفتگو کے وقت موجود نہ ہوں۔

۲۶۔ صنعت ابداع

'ابداع' کے معنی ایجاد کرنے اور نیا بنانے کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح

میں اُردو ع' سے مراد یہ ہے کہ شعر کے معنی خوب اور الفاظ مرغوب لائے جائیں۔ غور کیا جائے تو یہ کوئی صنعت نہیں بلکہ ہر باکمال شاعر کے یہاں اس کا ہونا لازمی ہے۔ صاحب "بحر الفصاحت" نے منیرؔ کا یہ شعر بطور مثال پیش کیا ہے:

مجمع ضدین اگر عدل سے منظور ہو
ہو نہ سکے سنگِ سخت، دہر میں مینا شکن [1]

۲۷۔ صنعت کلام جامع

صنعتِ کلام جامع سے مراد یہ ہے کہ شاعر، افسوس و تاسف، غم و رنج و شکایتِ ایام اور اپنی تکالیف بیان کرے۔ "شہر آشوب" اور "دہر آشوب" بھی اسی صنعت میں لکھے گئے ہیں۔ منیرؔ اپنے مقدمہ کے سلسلے میں دوستوں کی بے مروتی اور اہلِ زمانہ کے ظلم اس طرح غم و رنج کا اظہار کرتے ہیں:

رُخِ احباب سے ظاہر ہوا ہے لطفِ پنہانی
صفائی کے گواہوں میں ہے کاذب صبحِ پیشانی
حکایت بختِ کج کی لکھنے پر آئے جو زندانی،
الف آزادوں کے ماتھے سے مانند خطِ پیشانی
ملوث ہو چلے اہلِ صفا اس صحبتِ بد میں
نہیں رہنے کی آب صبح دم میں پاک دامانی
ستم گاروں کے سر پر افسرِ عزت نظر آئے
بنے ہیں مرغِ عیسیٰ، ان دنوں مرغِ سلیمانی
مچھا ہے موذیوں کے قبضے میں حسنِ جہاں آرا
قمر در عقرب ان روزوں بنا ہے ماہِ کنعانی
غنی ہیں اژدہا و سیل و جغد و لوم ان روزوں
کیسے دیں گے سلاطینِ جہاں جاگیرِ ویرانی

۲۸۔ صنعتِ تعجب

کلام میں جب کسی مقصد کے حصول کے لئے شاعر اظہارِ تعجب کرے تو یہ

---

[1] محمد نجم الغنی، مولوی: "بحر الفصاحت"۔ مطبع نولکشور لکھنؤ (۱۹۲ء) بار دوم
ص ۱۱۰۴۔

صنعتِ تعجب کہلائے گی۔ منیرؔ کہتے ہیں:

نیند کو راہ مری آنکھوں کی معلوم نہ تھی
اے خدا، خوابِ اجل ہجر میں کیوں کر آیا
شش جہت ہیں تری رحمت سے الٰہی معمور
کون سی راہ سے گردش میں مقدر آیا

۲۹۔ صنعتِ جمع

کلام میں چند چیزوں کو پیش کر کے ایک حکم میں جمع کرنے کو "صنعتِ جمع" کہتے ہیں۔ جیسے منیرؔ کا یہ شعر:

چوکڑی ہرنوں سے، چیتوں سے لپک، شیروں سے رعب
اک اشارے میں مرا ناوک فگن لے جائے گا

۳۰۔ صنعتِ تلمیح

کلام میں کسی مشہور واقعہ، کسی فنی اصطلاح یا قرآنی آیات کی طرف اشارہ کرنا، صنعتِ تلمیح کہلاتا ہے۔ منیرؔ کے قصیدہ کے چند اشعار:

جلوہ گر ہو جو تہِ عرش ترا حسنِ محل
ارنی پھر سے کہے روحِ کلیمِ مرسل
نازِ یوسف کے اٹھائے ہوئے، سر میکے ہوئے
دیکھ لے روحِ زلیخا جو یہ روئے اجمل
تیرے دیوانِ عدالت میں بچھا جب سے فرش
عدلِ کسریٰ کی زباں کا ہے لقب ناٹ محل
آبِ حیواں ہو سکندر کے عرق سے پیدا
فیضِ بالا سے جو سیراب ہوں ناکامِ ازل
جنگِ بدر و احد و خندق و خیبر سر کی
تیری تلوار کے لشکر سے لیے لات و ہبل

منیر کے کلام کے اس جائزہ سے معلوم ہوا کہ اُن کی غزل اپنے دامن میں وہ تمام خصوصیات رکھتی ہے جس کا آئینہ دار اُن کے اساتذہ شیخ امام بخش ناسخ اور سید علی اوسط رشک کا کلام ہے۔ خارجی مضامین، متعلقاتِ حُسن کا بیان اور معاملہ بندی کے ساتھ ساتھ، زبان و بیان کی شستگی، لطفِ محاورہ بندش کی چستی اور صنائع سے آرائشِ شعر کی کوشش بھی اُن کی غزل کا امتیازی وصف ہے اور یہ ایسی صفات ہیں جن میں تمام شعرائے لکھنؤ اُن کے ہم نوا دکھائی دیتے ہیں۔ البتہ ایک خصوصیت جو اُن کو لکھنؤ کے دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے، وہ اُن کی طبیعت کا گداز ہے۔ یہ درد و گداز، منیر کی اُن غزلوں میں زیادہ ہے جو قید و بند کی حالت میں یا انتزاعِ سلطنتِ اودھ کے فوراً بعد کہیں۔ منیر بہ اعتبار وسعتِ خیال و استعدادِ علمی اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے بہتر اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ انھوں نے بڑی رسا طبیعت پائی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شعر کہتے ہوئے ایسے ایسے نکتے پیدا کر جاتے ہیں جو دوسروں کو غور و فکر کے بعد بھی نہیں سوجھتے۔

منیر نے ذاتی واقعات و وارداتِ قلبی کے علاوہ، اپنے عہد اور ماحول کی ترجمانی بھی اپنی بعض غزلوں میں اس انداز سے کی ہے کہ ان کی غزلوں پر "شہرآشوب" کا گمان گذرتا ہے۔ مجموعی طور پر منیر کی غزل، اپنے دور کے اندازِ غزل گوئی کا ایک پسندیدہ نمونہ قرار دی جا سکتی ہے۔

منیر اگرچہ سلسلۂ ناسخ کے شاعر تھے مگر آتش اور اُن کے شاگرد بھی اُن کی علمیت، نکتہ رسی اور فنِ شعر میں اُن کے کمال کے پیشِ نظر اُن کی دل سے قدر و منزلت کرتے تھے۔ منیر کو اپنے عہد کے علوم پر جو دسترس حاصل تھی، اس سے اُن کا کلام ایک حد تک دقیق بھی ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے ایک قاری کا مختلف علوم و فنون سے آگاہی، کم سے کم اُن کی مبادیات و اصطلاحات کی حد تک از بس ضروری ہے۔ خود منیر کو اپنے کلام کے اس وصف کا پورا پورا احساس تھا۔ ورنہ وہ اپنے شعر کو لاجواب اور بمنزلہ معجزہ قرار نہ دیتے۔

ہر ایک شعر آیتِ اعجاز ہے، منیر
قائل ہوں میں ترے سخنِ لاجواب کا

#

بابِ ۲

قصیدہ

منیر کے قصائد

"قصیدہ" عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادّہ "قصد" ہے[1] ۔ "قصید" یا "قصیدہ" کے معنی لُغت میں ایسی چیز کے ہیں جس میں گوشت کم اور مغز زیادہ ہو[2] ۔ اس کے معنی، موٹی اونٹنی، چوب دستی اور شعرِ پاکیزہ کے بھی بیان کئے گئے ہیں ۔ اس صنفِ شاعری کا یہ نام اس لیے پڑا کہ اس کے مضامین مغزِ فربہ کی طرح طبائع کو لذیذ معلوم ہوتے تھے[3]

---

[1]: لفظ 'قَصَدَ' (ارادہ کیا) ۔ 'قَصُدَ' (موٹا ہوا) ۔ دوسرے معنی 'قصد' کے 'راستے کا سیدھا ہونا' ۔ 'عدل و انصاف' ۔ 'میانہ روی' ۔ 'رُخ کرنا' ۔ 'توڑنا' (اس سے 'انقصاد' ہے جس کے معنی نیزے کا دو برابر ٹکڑوں میں ٹوٹ جانا ہے اور اُن میں سے ہر ٹکڑا 'قِصْدَہ' کہلاتا ہے) وغیرہ ہیں ۔ اشعار میں 'القَصِید' اور 'القصیدہ' کی اصطلاح ہئیت کی تکمیل، وزن کی صحت اور بھرپور ہونے پر دلالت کرتی ہے ۔ ایک خیال کے مطابق 'قصیدہ' اس لیے کہا گیا کہ شاعر نے اس پر توجہ مرکوز کی اور لفظ و معنی کے اعتبار سے اُسے خوب سنوارا ۔ اس لفظ کی اصل 'قصید' بمعنی ہڈیوں کے بھرپور گودے کے ہے جو اس حد تک بھرپور ہو کہ ٹوٹ کر ٹکڑوں کی صورت میں نکلتا ہو ۔ برخلاف 'رِیر' یا 'رار' کے جو پانی کی طرح بہتا ہوا ہے ۔
[ابن منظور، جمال الدین محمد بن مکرّم ۔ "لسان العرب" جلد چہارم ۔ طبع اول بولاق مصر (۱۳۰۰ ۔ ۱۳۰۷ھ) ص ص ۳۵۲ تا ۳۵۶]

[2]: قصد : "مردیکہ نہ فربہ باشد و لاغر" [ملا حسین المدنی : "منتخب اللغات" مطبع نولکشور، لکھنؤ (۱۳۵۹ھ) ۔ ص ۵۳۵]

[3]: قصیدہ : "در لغت بہ معنی مغزِ سطبر و غلیظ و در اصطلاح شعرا، نظمے کہ ہر دو مصرعۂ بیت اوّل یا مصرع ہائے ثانی ابیات دیگر ہم قافیہ باشد ۔ وجہ تسمیہ این است کہ در قصیدہ معنی جلیلہ کثیرہ مندرج می گردد کہ در مذاقِ طبعِ مستقیم لذیذ آید"
[غیاث الدین مصطفیٰ آبادی، مولوی : "غیاث اللغات" مطبع نولکشور لکھنؤ (۱۳۵۹ھ) ۔ ص ۵۳۴]

"قصد" کے ایک اور معنی "آہنگ یا ارادہ" کے بھی ہیں[1] گویا ایک گروہ کے خیال میں قصیدہ ایک ایسی نظم ہے جس میں شاعر بالقصد کسی کی مدح یا ہجو کرتا ہے۔ ہمارے خیال میں قصیدہ کی یہ وجہ تسمیہ ایسی ہے جو صرف قصیدہ ہی تک محدود نہیں بلکہ دوسری اصناف شعر، مثنوی، مرثیہ وغیرہ پر بھی صادق آتی ہے کیونکہ ان نظموں کی تکمیل بھی، شاعر کے ارادہ اور قصد کی مرہون منت ہوتی ہے۔ دراصل قصیدہ جس "رجز" کی ترقی یافتہ شکل ہے وہ عموماً "فی البدیہہ" کہا جاتا تھا۔ اس سے ممتاز کرنے کے لیے اس مدح و ذم کو جس کو شاعر بالقصد نظم کرتا تھا، "قصیدہ" کا نام دیا گیا۔ جن ارباب علم نے قصیدے سے مخصوص یا مغز کے معنی لیے ہیں ان کی دلیل یہی ہے کہ شاعر تمام حالات کو نظم کر کے اپنا مقصد یا مغزِ سخن پیش کرتا ہے یا یوں کہا جائے کہ کثرت سے مخصوص مضامین اس نظم میں لاتا ہے، اس وجہ سے قصیدہ کو "مغز دار بیان" کا نام دینا کچھ بے جا نہیں[2] ایک اور سبب اس خاص نظم کو "قصیدہ" کہنے کا یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ بہ اعتبار معنی و مضمون، قصیدہ دوسری اصناف سخن سے ممتاز ہے، جس طرح انسان کے تمام اعضائے بدن میں اس کے سر اور مغز سر، موقر اور نمایاں ہیں، اسی اعتبار سے قصیدہ بھی "مغزِ سخن" کا درجہ رکھتا ہے[3]

اصطلاح میں قصیدہ وہ صنف شعر ہے جس میں پہلے شعر کے دونوں مصرع اور باقی اشعار کے آخری مصرع ہم قافیہ ہوں۔ گویا قصیدہ اور غزل اپنی ظاہری ہیئت کے اعتبار سے ایک جیسے ہوتے ہیں۔ اگر کوئی فرق ہے تو اشعار کی تعداد کا ہے۔ بہ اعتبار مضامین بھی، قصیدہ، غزل سے بالکل جداگانہ چیز ہے۔ قصیدہ گو شاعر، مقررہ مراحل طے کر کے، ممدوح کی مدح کی طرف رجوع کرتا ہے یا پھر کسی کی ہجو یا مذمت کی جاتی ہے۔ جب کہ غزل میں ہر قسم کے مضامین، داخلیت کے آب و رنگ کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔ قصیدہ میں داخلی مضامین کی شرط نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس صنف شعر میں دونوں طرح کے مضامین کثرت سے نظم کیے گئے ہیں۔ غزل اور قصیدہ

---

[1]: سید احمد دہلوی: "فرہنگ آصفیہ" - جلد سوم - مطبوعہ مکتبہ حسن سہیل لاہور (س ن) - ص ۳۸۶۔

[2]: ایضاً - ص ۳۸۷۔

[3]: جلال الدین احمد جعفری: "تاریخ قصائد اردو" مطبوعہ انوار احمدی الہ آباد (س ن) - ص ۳۔

کے پہلے شعر کو جس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے، "مطلع" کہا گیا ہے۔ غزل اور قصیدہ میں مطلع ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ غزل میں ایک "مطلع" دوسرے مطلع کے فوراً بعد آتا ہے اور "مطلع ثانی" یا "حسن مطلع" کہلاتا ہے۔ قصیدہ چونکہ ایک طویل نظم ہوتا ہے، اس لیے اس میں فاصلے سے کئی کئی مطلع آسکتے ہیں۔ دوسرا فرق غزل اور قصیدہ میں بہ اعتبار ہئیت یہ ہے کہ شاعر کا تخلص غزل کے آخری شعر میں ہوتا ہے جبکہ قصیدہ میں قریب الاختتام کہیں بھی آسکتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے، قصیدہ صرف مدح یا ہجو تک محدود نہیں بلکہ عملاً اس کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں حسن و عشق گردش دوراں، باغ و راغ کے مناظر، اخلاقیات و عرفانیات اور دعا سب ہی کچھ شامل ہے۔ حالی، مرثیہ کو بھی قصیدہ ہی کی ایک شاخ سمجھتے ہیں، اس لیے انھوں نے اپنی تصنیف "مقدمہ شعر و شاعری" میں مرثیہ پر قصیدہ ہی کے تحت بحث کی ہے [1]۔ یہ صورت حال کچھ غیر حقیقی بھی نہیں یعنی اگر کسی خاص نظم میں موضوع کے اعتبار سے کسی زندہ شخص کی تعریف کی جائے اور اس کے اوصاف بیان کیے جائیں تو ہم اس کو "قصیدہ" کہتے ہیں اور اگر ممدوح زندہ نہیں ہے تو پھر اس نظم کو بجز "مرثیہ" اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ اگر یہ مرثیہ کسی شہر کی تباہی کے بارے میں ہو تو اس کو 'شہر آشوب' کا نام دیں گے! اس گفتگو سے "قصیدہ" کے موضوع کی وسعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ 'شہر آشوب' اور "مرثیہ" کی یہ تقسیم بہ اعتبار موضوع ہے یعنی شاعری کی یہ اصناف کسی بھی ہئیت میں لکھی جا سکتی ہیں لیکن قصیدہ کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی مقررہ ہئیت میں تمام کیا گیا ہو۔ مضامین کے اعتبار سے قصیدہ کی چار اقسام ہیں، یعنی ۱۔ مدحیہ، ۲۔ ہجویہ، ۳۔ وعظیہ اور ۴۔ بیانیہ۔

عام طور پر قصیدہ کے پانچ اہم اجزاء ہیں:

(۱) تمہید یا تشبیب
(۲) گریز یا تخلص
(۳) مدح

---

[1]: حالی، مولانا الطاف حسین، "مقدمہ شعر و شاعری" مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ مطبوعہ مکتبۂ جدید، لاہور۔ (۱۹۵۳ء) - ص ۲۶۲۔

(۴) حسنِ طلب یا عرضِ مدعا :
(۵) دعا اور خاتمہ۔

ابتداً عرب میں اور بعد میں ایران میں جو قصیدے عربی قصائد کی تقلید میں لکھے گئے اُن کے آغاز و انجام کا انحصار تین چیزوں پر تھا یعنی مطلع، تخلص اور مقطع[1]۔ مطلع سے مراد وہ ابتدائی اشعار ہیں جو بطور تمہید لکھے جاتے ہیں۔ اہلِ عرب مدحیہ قصائد کی تمہید میں چونکہ عشقیہ اشعار لکھتے تھے لہٰذا اس تمہید کو تشبیب (شباب کا تذکرہ) کا نام دیا گیا۔ اس کا سبب بجز اس کے کچھ اور نہیں کہ مادی عشق اور شباب لازم و ملزوم ہیں۔ عشق ہی کے تعلق سے اکثر شعراء بہار کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اپنی سہولت اور امتیاز کی خاطر مناسب یہ ہے کہ قصیدہ کے اُن ابتدائی اشعار کو جو عشقیہ یا بہاریہ ہوں "تشبیب" کہا جائے اور اگر اشعار مطلع میں شکایت زمانہ، کوئی علمی مسئلہ یا اور کوئی دوسرا مضمون ادا کیا ہو تو اس کو بجائے "تشبیب" کے "تمہید" کہنا چاہیے۔ جس جگہ تمہید یا تشبیب ختم کرکے، شاعر اپنے اصل مقصد یعنی مدح کی طرف رجوع کرتا ہے اس کو فارسی اور اردو میں "گریز" اور عربی میں "تخلیص" یا "تخلص" کہتے ہیں۔ یہی قصیدہ کا سب سے مشکل مقام ہے۔ "گریز" کو اس طرح ادا کیا جائے کہ تمہید لکھتے لکھتے اس طرح ممدوح کا ذکر چھیڑ دیا جائے کہ یہ مضمون بھی پہلے مضمون کا جزو محسوس ہو۔ "گریز" اگر کم سے کم الفاظ میں عمدگی سے کر دیا جائے تو اس کو "حسنِ تخلص" کہتے ہیں۔ یعنی شاعر جس چیز کے بیان میں پہلے پھنس گیا تھا، وہاں سے خوبصورتی کے ساتھ اُس نے خلاصی حاصل کرلی اور اپنے اصل مطلب یعنی ممدوح کی مدح کی طرف آگیا۔ ایسے قصیدہ کو جو گریز یا تخلص کے بغیر کہا جائے "مقتضب" (دم بریدہ) کہتے ہیں۔ مدح کی دو قسمیں ہیں: ایک مدحِ غائب اور دوسری مدحِ حاضر۔ مدحِ غائب، میں ممدوح کو غائب تصور کیا جاتا ہے۔ مدح کا اگلا مرحلہ چونکہ حسنِ طلب اور عرض مدعا کا ہوتا ہے، اس لیے شاعر بڑے قرینہ سے ممدوح کو غائب سے حاضر تصور کر لیتا ہے۔ "مدح" کے تحت نہ صرف ممدوح کی ذات وصفات اور تمام خصوصیات بیان کی جاتی ہیں بلکہ اس سلسلہ میں، اگر وہ بادشاہ ہے،

---

[1] : شبلی نعمانی : "شعر العجم" - جلد پنجم - مطبوعہ انوار احمدی، الہ آباد (۱۹۱۸ء)۔ بارِ اول - ص ۱۔

تو اس کے افراد، اس کی فوج، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے۔ اسی طرح اگر ممدوح کوئی بزرگ ہستی، کوئی عالم یا امیر ہے تو ہر ممدوح کی حیثیت اور شخصیت کے مطابق اس کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں۔ تمہید، گریز اور مدح کے بعد، قصیدہ کا چوتھا بڑا جزو "مقطع" ہوتا ہے۔ شاعر اس کے تحت پہلے اپنے مطالب اور اغراض کو بیان کرتا ہے۔ اپنی اچھی یا بری حالت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور آخر میں اپنے ممدوح کے حق میں دعا دے کر قصیدہ ختم کر دیتا ہے۔ مدحیہ قصائد میں اکثر و بیشتر، مدح کا آغاز ہی دعا سے کر دیا جاتا ہے۔ ایسے قصیدہ کو "دعائیہ" کہتے ہیں اور اگر دعا کے ساتھ کوئی شرط لگا دیں تو پھر اس قصیدہ کو "شرطیہ" کہیں گے۔

مطالع کی کمی بیشی کے لحاظ سے بھی قصیدہ کے کچھ نام ہیں۔ اگر قصیدہ میں ایک "مطلع" تمہید یا تشبیب کی ابتدا میں اور ایک مطلع "مدح" کے آغاز میں ہو تو اس قصیدہ کو "ذوالمطلعین" کہا جاتا ہے اور اگر قصیدہ میں کئی مطلع ہوں تو اس کو "ذوالمطالع" کہیں گے۔ قصیدہ میں اگر مناسب مقامات پر کئی مطلع ہوں تو اس کو قصیدہ کا حسن شمار کیا جاتا ہے۔ یہ بھی قاعدہ ہے کہ قصیدہ کو قافیہ کے آخری حرف سے موسوم کیا جاتا ہے [1] یعنی اگر قافیہ "لام" پر ختم ہو رہا ہے تو قصیدہ کو "لامیہ" کہیں گے۔ اگر "میم" پر ختم ہو تو "میمیہ" دال پر ختم ہو تو "دالیہ" علیٰ ہذا القیاس:

بعض قصیدے بغیر تشبیب یا تمہید کے بھی لکھے جاتے ہیں۔ گویا قصیدہ کے آغاز ہی سے مدح شروع کر دی جاتی ہے، ایسے قصائد کو "خطابیہ" کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے قصیدہ کا دوسرا نام "مجردیہ" ہے۔ بعض اہل عروض نے اس کو "مکابرہ" کا نام بھی دیا ہے۔ اس کے برعکس ان قصائد کو جن میں اول کوئی تمہید باندھی جائے اور پھر شاعر بتدریج مدح اور بیان مدعا کی طرف آئے "تمہیدیہ" کہتے ہیں۔ تمہید کے معنی "فرش بچھانا" ہے۔ گویا اصل مدعا پیش کرنے کے لیے، شاعر ایسے قصیدے میں پہلے فرش بچھاتا ہے [2] معنی لحاظ سے، "صاحب غیاث اللغات" ایک قصیدہ میں شعروں کی تعداد

---

[1]: جلال الدین احمد جعفری، حافظ: "تاریخ قصائد اردو" - مطبوعہ مطبع الانوار احمدی الہ آباد (س ن) - ص ۳-

[2]: حامد حسن قادری، "تاریخ و تنقید" - مطبوعہ قادری اکادمی، کراچی (۱۹۶۶) - ص ۱۰۶-

کم سے کم پندرہ بتاتے ہیں لے، زیادہ کے لئے کوئی حد نہیں ۔ ڈاکٹر براؤن، فارسی قصائد کا تعارف کراتے ہوئے بتاتے ہیں کہ بعض قصیدوں کے اشعار کی تعداد سو سے بھی تجاوز کر گئی ہے ہے۔ یہ رائے صرف فارسی قصیدوں ہی کے بارے میں درست نہیں بلکہ عربی اور اردو دونوں زبانوں کے قصائد پر بھی صادق آتی ہے ۔ چنانچہ منیر شکوہ آبادی کے کم سے کم بارہ ۱۲ قصیدوں میں اشعار کی تعداد سو سے زیادہ ہے۔ اُن کا ایک قصیدہ جو نواب قلب علی خاں کی مدح میں ہے، ۲۲۵ اشعار پر مشتمل ہے ۔ عربی میں بعض قصائد پانچ سو شعروں تک کے بھی لکھے گئے ہیں ۔

قصیدہ کے اجزائے ترکیبی کا ذکر کیا جا چکا ہے ۔ ایک نظر، ان اجزاء کے محاسن و معائب پر بھی ڈالنا چاہیے کیونکہ قصیدہ کی کامیابی اور مقبولیت کا دار و مدار، ان ہی چیزوں کو خوبی سے برتنے پر ہوتا ہے ۔

(۱) تشبیب

قصیدہ کا اولین شعر "مطلع" کہلاتا ہے ۔ اسی سے تشبیب یا تمہید کی ابتدا ہوتی ہے ۔ مطلع کی اہمیت کے بارے میں، شیخ چاند، لکھتے ہیں :

"ہمارے قدیم اساتذۂ تنقید نے قصیدے کو جانچنے کا ایک معیار مقرر کر دیا ہے جس کو مدنظر رکھ کر ہمارے شعراء قصیدہ نگاری کرتے ہیں ۔ قصیدے کے اولین لوازم میں چار چیزیں ہیں ۔ سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ مطلع کس پایہ کا ہے ۔ وہی مطلع کامیاب سمجھا جاتا ہے جس میں کوئی نئی اور جدت آمیز بات بیان کی جائے تاکہ طبیعت خوش ہو اور سامع آئندہ کلام کے سننے کے لیے فوراً متوجہ ہو جائے ۔ خیال کی ندرت، بیان کی جدت اور زبان کی شگفتگی و برجستگی اگر مطلع میں نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں سمجھا جاتا ہے ۔" ۳

شیخ چاند کے خیال میں، قصیدہ کے اولین شعر کو حسنِ خیال اور حسنِ بیان

لہ ۔ غیاث الدین مصطفٰی آبادی : "غیاث اللغات" ۔ ص ۵۳۴ ۔

۲ : Broon. E. G. "A Literary History of Persia" Vol: 2 (London 1902) P-29.

۳ : شیخ چاند : "سودا" ۔ مطبوعہ مجلس تحقیقاتِ علمیہ، جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد (دکن) ۔ (س ن) ۔ ص ص ۱۸۶، ۱۸۷ ۔

دونوں کا نمونہ ہونا از بس ضروری ہے کیونکہ اگر قصیدہ میں یہ خوبی نہ ہو تو وہ سننے والے کی توجہ اپنی طرف مرکوز نہیں کر سکتا۔

مطلع کے فوراً بعد تشبیب آتی ہے جو قصیدہ کے اولین شعر سے بہ لحاظ ردیف و قافیہ مربوط بھی ہوتی ہے اور معنی کے اعتبار سے اس خیال کو جو "مطلع" میں پیش کیا جاتا ہے اور آگے بڑھاتی ہے۔ "تشبیب" بقول ڈاکٹر جمیل جالبی، قصیدہ کا وہ حصہ ہے جہاں شاعر کے اصل جوہر کھلتے ہیں [1] مولانا عبدالسلام ندوی، ابن رشیق کے حوالے سے، تشبیب کی ایک لازمی شرط یہ بتاتے ہیں کہ اس کے اشعار کی تعداد، مدحیہ اشعار سے زیادہ نہ ہو۔ [2] اس امر کا لحاظ اس لیے بھی ضروری ہے کہ قصیدہ بہرنوع ایک مدحیہ نظم ہوتی ہے اور اس نظم کے اس پہلو کو ہر حالت میں نمایاں رہنا چاہیے۔ حصول صلہ و انعام میں خاطر خواہ کامیابی کے لئے بھی یہ ایک نفسیاتی تقاضہ ہے کہ قصیدہ میں مدحیہ اشعار پر زیادہ زور دیا جائے۔ اگر وہ قصیدہ بزرگان دین کی مدح میں مذہبی جوش، وفور عقیدت اور حصول ثواب کی خواہش پر مبنی ہو تب بھی ان محرکات کی آسودگی اسی وقت ممکن ہے جب مدح کا پورا حق ادا کیا گیا ہو۔

تشبیب میں مضامین کا دائرہ اتنا وسیع ہے جتنا خود شاعری کا ہے۔ شعراء نے قصیدہ کے اس حصہ میں اپنی فکر کی جولانیوں سے بھرپور کام لیا ہے۔ صرف بہاریہ اور عشقیہ تشبیبوں کو اگر دیکھیں تو ان میں ہمیں بڑی رنگا رنگی دکھائی دے گی۔ بہاریہ اور عشقیہ تشبیبیں، دوسری قسم کی تشبیبوں کے مقابلہ میں زیادہ لکھی گئی ہیں۔ بعض تشبیبوں میں شاعروں نے شکایت زمانہ سے اپنے قصیدہ کا آغاز کیا ہے۔ بعض نے علم و عقل کی بحث چھیڑ دی ہے اور بعض نے صرف غزل لکھ کر "تشبیب" کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ شعراء نے اپنی لیاقت اور شاعرانہ برتری سے قصیدہ کا آغاز کیا ہے اور کسی نے اپنی بدقسمتی کا رونا رویا ہے۔ غرض تشبیب کے انداز اتنے متنوع ہیں کہ کسی ایک معیار سے ان سب کو پرکھنا ممکن نہیں۔ البتہ کسی قصیدہ کو

---

[1]: جالبی، ڈاکٹر جمیل: "تاریخ ادب اردو" - جلد دوم، حصہ دوم - مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۸۲ء) - ص ۶۸۹۔

[2]: عبدالسلام ندوی، مولانا: "شعرالہند" - حصہ دوم - مطبع معارف اعظم گڑھ (۱۹۳۹ء) - ص ۳۲۲۔

شاعر کے یہاں تشبیب کی رنگا رنگی کو یقیناً اس کے کمالِ فن اور ذہنِ رسا کی دلیل سمجھنا چاہئیے۔

بیشتر قصائد کا آغاز عاشقانہ اشعار سے کرنے کا ایک سبب با آسانی یہ سمجھ میں آتا ہے کہ یہ موضوع ایک عالمگیر حیثیت رکھتا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ یہ انسان کے خون میں روزِ ازل سے سرایت کیے ہوئے ہے تو کچھ ایسا غلط نہ ہوگا۔ عشقیہ اشعار چونکہ نشاط انگیز اور کیف آور ہوتے ہیں اس لیے ان کو سُن کر جو انبساط اور انشراح پیدا ہوتا ہے اس کے بعد مدحیہ اشعار کا اثر قلب پر زیادہ ہوتا ہے۔ لیکن عاشقانہ شعر لکھنے سے پہلے، شاعر کو سمجھ لینا چاہئیے کہ وہ قصیدہ کہہ رہا ہے کوئی عاشقانہ غزل کہنے نہیں بیٹھا۔ اس کے لیے اس امر کا خیال بھی رکھنا ضروری ہے کہ آگے چل کر ان عاشقانہ اشعار کا پیوند اس کو مدح یا ذم سے لگانا ہوگا۔ لہٰذا ضروری ہے کہ یہ عاشقانہ اشعار، عام عشقیہ اشعار کے مقابلہ میں زیادہ متین اور مہذب ہوں۔ پھر یہ عاشقانہ تشبیب ایک ایسے قصیدہ میں تو سمجھ بھی جاتی ہے جو کسی امیر یا بادشاہ کی مدح میں لکھا گیا ہو مگر بعض شعراء نے کچھ ایسے قصائد میں بھی عاشقانہ اشعار دل کھول کر کہے ہیں جو مقدس ہستیوں کی شان میں کہے گئے ہیں۔ مثلاً سوداؔ نے اپنے ایک نعتیہ قصیدے کے مطلعِ ثانی میں درجِ ذیل عاشقانہ اشعار کہے ہیں:

ہماری آہ، دلِ بُتاں نہ بہادے تو یا قسمت
وگرنہ دیکھ آئینے کو پتھر ہو گرے پانی

تری زلفوں سے اپنی روسیاہی کہہ نہیں سکتا
کہ ہے جمعیتِ خاطر مجھے اُن کی پریشانی

جنوں کے ہاتھ سے سرتا قدم کاہیدہ اتنا ہوں
کہ اعضاء دیدۂ زنجیر کی کرتے ہیں مژگانی

پھر گریز کرتے ہوئے، کہتے ہیں:

سمجھ اے ناصحت فہم کب تک یہ بیاں ہوگا
ادائے چینِ پیشانی و شکلِ زلفِ طولانی [1]

تشبیب میں یہ عاشقانہ اشعار، ممدوحؐ کی تقدس مآب ذات سے مطابقت نہیں

---

[1] سوداؔ، مرزا محمد رفیع: "کلیاتِ سوداؔ" - مطبع نولکشور، کانپور، (۱۳۳۲ھ)، ص ص: ۷۳، ۷۲، ج ۲.

رکھنے بلکہ ایک طرح کا سوئے ادب ہیں۔ اسی طرح میر تقی میرؔ نے اپنے اس لامیہ قصیدے کی تشبیب میں عاشقانہ شعر کہے ہیں جو حضرت علی مرتضیٰ کی منقبت میں ہے۔[1] اکثر قصیدہ گو شعراء نے اس اصول کو مدّنظر رکھا ہے اور بزرگانِ دین کی مدح میں رندانہ اور عاشقانہ تشبیب لکھنے سے گریز کیا ہے۔

تشبیب میں کبھی کبھی غزل بھی شامل کر لی جاتی ہے۔ اگر ایسا کیا جائے تو اس غزل کی نوعیت عام غزل سے مختلف ہونا چاہئیے کیونکہ وہ بہرحال قصیدہ ہی کا جزو ہوتی ہے، اس لیے اس غزل میں بھی وہی لب ولہجہ اور تیور ہونے چاہئیں جو قصیدے کی خصوصیت ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہوگا تو یہ غزل بے جوڑ اور قصیدہ سے الگ تھلگ دکھائی دے گی اور یوں کلام میں ایک طرح کی ناہمواری پیدا ہو جائے گی۔ غزل میں عموماً عشقیہ مضامین نہایت نرم و سلیس الفاظ میں نظم کیے جاتے ہیں اور قصیدے کے لیے جزالت اور شکوہ کا ہونا ضروری ہے۔ ان دو متضاد پہلوؤں میں مطابقت پیدا کرنا ایک مشکل کام ہے یا یوں کہنا چاہئیے کہ مضمون آفرینی اور جذبات نگاری کو پہلو بہ پہلو لے کر چلنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اسی سبب سے قصیدہ میں اس طرح غزل کہنا کہ وہ قصیدہ کی فضا سے ہم آہنگ بھی ہو اور اپنی جگہ غزل بھی دکھائی دے کوئی معمولی کارنامہ نہیں۔

(۲) گریز

گریز کا سب سے بڑا حسن یہ سمجھا گیا ہے کہ تمہیدی گفتگو کرتے کرتے، شاعر مدح کی طرف اس طرح رخ کرے کہ اس کی یہ کوشش بالکل بے ساختہ اور فطری معلوم ہو، جیسے خودبخود بات میں بات پیدا ہو گئی ہے۔ گریز کی یہی وہ خصوصیت ہے جس کے سبب "گریز" کو قصیدہ کا ایک نازک مرحلہ قرار دیا گیا ہے۔ گریز کے ذریعے شاعر دو بظاہر غیر متعلق باتوں (تشبیب اور مدح) کے درمیان ایک معنوی ربط پیدا کرتا ہے۔ تشبیب کے اشعار سے جو فضا شاعر نے قائم کی ہوتی ہے اس کو برقرار رکھتے ہوئے، مدح کی حدود میں داخل ہونا، اس طرح کہ سلسلۂ کلام کی دلچسپی بھی قائم رہے یقیناً ایک مشکل کام ہے۔ "گریز" سے

---

[1] میر تقی میرؔ کے اس قصیدہ کا مطلع اوّل یہ ہے:

اک شب گیا تھا یار تری زلف کا خیال + اب تک ہے دشمنی میں مری، میرا بال بال

["کلیاتِ میرؔ" - مرتبہ عبادت بریلوی: مطبوعہ اردو دنیا کراچی (۱۹۵۸ء)، ص، ۱۱۸۳۔

ایک شاعر کی فنی مہارت اور اس کے تخیل کی بلاغت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اگر کسی قصیدہ میں تشبیب اور مدح کو مربوط کرنے والی یہ درمیانی کڑی، گریز کمزور ہو تو یہ قصیدہ فنی لحاظ سے ناقص سمجھا جائے گا۔

قدیم عربی شعراء ابتدا میں گریز کی طرف کوئی خاص دھیان نہیں دیتے تھے چنانچہ ان کی تشبیب اور مدح میں کوئی ربط و اتصال نہیں پیدا ہوتا تھا، لیکن شعرائے متاخرین نے اس کو ایک مستقل صنعت بنا دیا۔ ان شعرائے عرب کی تقلید میں، فارسی شعراء نے بھی اس کو ایک صنعت ہی کی طرح برتا اور اس میں طرح طرح کی جدتیں پیدا کیں۔ اردو شعراء کے قصائد بھی گریز کے حسن سے خالی نہیں ہیں کہ بہت سے شعراء نے اس دشوار گذار مرحلہ کو بہت خوبی سے طے کیا ہے۔[1]

(۳) مدح

ایک قصیدہ میں "مدح" بنیادی اہمیت رکھتی ہے کیونکہ قصیدہ کہنے کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے۔ قصیدہ کے اس حصہ میں شاعر اپنے ممدوح کی ظاہری اور باطنی خوبیوں کو بیان کرتا ہے۔ مدح میں کن اوصاف کا ذکر کیا جانا چاہئیے اس پہلو پر عبدالسلام ندوی نے ابن قدامہ اور ابن رشیق کے حوالے سے بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان کے اساسی اوصاف صرف عقل، شجاعت، عدل اور عفت ہیں۔ باقی جن اوصاف کا تذکرہ کیا جاتا ہے وہ یا تو ان ہی میں شامل ہیں یا ان کی باہمی ترکیب سے وجود میں آتے ہیں۔ ان کے خیال میں کسی شخص کی مدح کرتے ہوئے اس امر کا خیال رکھنا

---

[1] مثلاً، سودا، قصیدہ لامیہ میں جس کی تشبیب بہاریہ ہے اور ممدوح حضرت علیؓ ہیں، بہار کا ذکر کرتے کرتے یوں گریز کرتے ہیں:

لینے اس فصل کو یہ کیا ہے سخن سے میرے
ہے مزا اس کی تو دو چار ہی دن میں فیصل

گریز کی نوعیت یہ ہے کہ بہار کے ذکر سے سودا اپنے سخن کی دائمی بہار کی طرف رجوع کرتے ہیں اور اسے اپنے ممدوح کا فیض بتا کر، اس کی مداحی کی طرف آجاتے ہیں:

[جالبی، ڈاکٹر جمیل : "تاریخ ادب اردو" جلد دوم، حصہ دوم - ص ۶۹۳]

بہت ضروری ہے کہ اس کا تعلق معاشرہ کے کس طبقہ سے ہے اور اس کے کرداری اوصاف کیا ہیں۔ اگر ممدوح کوئی عام شہری ہے تو اس کی ذات سے وہ خوبیاں وابستہ نہیں کرنا چاہئیں جو بادشاہوں، وزرا، سپہ سالاروں اور بزرگانِ دین سے عموماً منسوب کی جاتی ہیں۔ البتہ وہ کرداری اوصاف جو وزیر، میر منشی، قاضی، مفتی اور سپہ سالار کے لیے مخصوص ہیں، بادشاہ کی مدح کرتے ہوئے، اس سے منسوب کیے جا سکتے ہیں کیونکہ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ بادشاہ کو تمام خوبیوں کا حامل ہونا چاہئے۔ لیکن عام آدمی کے اوصاف کا ذکر بادشاہ کی مدح کرتے ہوئے کرنا، اصولِ بلاغت کے لحاظ سے غیر مستحسن ہوگا۔ ان باطنی اور کرداری محاسن و فضائل کے ساتھ ممدوح کے خارجی اوصاف یعنی حسن و جمال، جاہ و جلال اور حسب نسب کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہے۔ مگر حسن و جمال کا بیان ایسا نہ ہو کہ ممدوح بالکل محبوب ہی بن کر رہ جائے۔[1]

بعض ناقدانِ فن کے خیال میں، مدح ایک مذموم چیز جس سے شاعر کو بچنا چاہئے۔ محمد صدر الدین فائز دہلوی (۱۱۰۲ھ - ۱۱۵۱ھ مطابق ۱۶۹۰ء - ۱۷۳۸ء) پہلے شخص ہیں جو مدح سرائی کو بُرا تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے جب اپنا دیوان مرتب کیا تو واضح الفاظ میں کہا کہ اغراضِ دنیوی کے لیے اپنے جیسے انسانوں کی تعریف کرنا کسی طرح بھی مستحسن نہیں کیونکہ اس سے گداگری کی بو آتی ہے۔ پیرانے شاعر مجبور تھے، ان کو بادشاہ کے حکم سے مدح کرنا پڑتی تھی۔ ان کے خیال میں ائمہ کی مدح کی جا سکتی ہے جو ثوابِ حسنہ کا باعث ہے۔ فائز دہلوی اس صورتِ حال پر فخر کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ اس مذموم حرکت سے باز رہے ہیں۔[2] بعد کے زمانے میں شبلی اور حالی نے مدح کے لیے کچھ شرائط عاید کیں: مثلاً "شبلی مدح کے لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ جس کی مدح کی جائے وہ درحقیقت مدح کے قابل ہو۔ مدح میں جو کچھ کہا جائے، سچ کہا جائے اور مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کیے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو۔[3] اسی طرح حالی کا بھی خیال ہے

۱۔ عبدالسلام ندوی، مولانا: "شعر الہند" - حصہ دوم - ص ص ۳۲۹-۳۳۱۔

۲۔ ادیب، سید مسعود حسن رضوی: "فائز دہلوی اور دیوانِ فائز" - مطبوعہ نظامی پریس، لکھنؤ (۱۹۶۵ء) - طبع دوم - ص ۱۸۹ -

۳۔ شبلی نعمانی: "شعر العجم" - جلد پنجم - ص ۲۶۔

کہ مدح کا اسلوب کچھ ایسا ہو کہ اس پر خوشامد کا گمان نہ گذرے۔[1] شبلی اور حالی چونکہ شاعری کو فطرت کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں، اس لیے انھوں نے مدح کے سلسلہ میں اس قسم کی شرائط عاید کی ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ اگر بادشاہ واقعی بادشاہ ہو تو پھر یہ مبالغہ آمیز مدح اس پر بھی جاتی ہے ورنہ خوشامد نظر آتی ہے۔ مدح میں مبالغہ آرائی کے پہلو پر اس نقطۂ نظر سے بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ قصیدہ بہر حال ایک فن ہے۔ ممدوح کی توصیف تو محض ایک بہانہ ہوتی ہے جس کا سہارا لے کر شاعر اپنے فن کا کمال دکھاتا ہے۔ ممدوح جب قصیدہ سنتا ہے تو وہ یہ نہیں سمجھتا کہ جو توصیف اس کی، کی جا رہی ہے، وہ "لفظاً و معناً" اس پر صادق آتی ہے۔ وہ جب قصیدہ سن کر شاعر کو انعام و اکرام سے نوازتا ہے تو اس لیے نہیں کہ اپنی خوشامد سن کر وہ خوش ہو گیا ہے بلکہ اس کا یہ اقدام شاعر کے فن کی قدر دانی کے سوا کچھ اور نہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان زوردار قصائد سے کسی ممدوح کا مرتبہ آج تک بلند نہیں ہوا لیکن اس قصیدہ کا، اور اس شاعر کا درجہ ضرور اونچا ہوا جس نے وہ قصیدہ تصنیف کیا تھا۔ یہاں ممدوح کا درجہ بلند ہونے سے مراد صرف یہ ہے کہ کسی قصیدہ کی بدولت کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کسی مورخ نے کسی بادشاہ کا حال لکھتے ہوئے، اس کو ان قصائد کی روشنی میں دیکھا ہو جو اس خاص شخص کی مدح میں لکھے گئے اور اس کو وہ مقام عطا کر دیا ہو جس کا وہ حقیقی معنوں میں مستحق نہ تھا۔ البتہ وقتی طور پر، قصیدہ میں کسی بادشاہ کی مبالغہ آمیز توصیف کا یہ فائدہ اس بادشاہ کو ضرور ہوا کہ اس کے رعب و دبدبہ میں اضافہ ہوا اور اس کی رعایا میں ان اوصاف کے سبب جو شاعروں نے ان قصائد میں لکھے اس کی ہردلعزیزی میں اضافہ ہوا۔ قصیدہ کے اس سماجی کردار کی وضاحت کرتے ہوئے، ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"بادشاہ کے دربار میں قصیدے کا وہی مقام تھا جو آج کل حکومت کی پروپیگنڈا مشنری کا ہوتا ہے۔ قصیدے سے نہ صرف بادشاہ کے جلال و ہیبت کا نقشہ درباریوں کے دلوں پر جم جاتا تھا بلکہ یہی باتیں جب افسانہ بن کر عوام

---

[1] حالی، الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری" ۔ ص ۲۶۲۔

تک پہنچتی تھیں تو بادشاہ کی ہر دل عزیزی میں اضافہ ہوتا تھا۔
دوسرے ملکوں اور علاقوں میں جب قصیدہ پہنچتا تھا تو
وہاں کے دربار بھی اس سے اثر لیتے تھے۔[1]

لیکن مدح میں مبالغہ اور اغراق کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ایک وصف کو بالکل ناممکن بنا دیا جائے۔ مثلاً سودا، نواب شجاع الدولہ کے گھوڑے کی تیز رفتاری کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

اس سنگ رہ کو جو پھینکے تو روئے دریا پر
لوٹے ہرگز نہ حباب اس کے ہر تگ و تاز
اڑ کے رہ جائے جہاں اس کے لگا لو کی گرد
طائر وہم کو پہنچائے نہ واں تک پرواز[2]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مدح میں مبالغہ سے کام لینے کی ضرورت ہی کیا ہے تو اس کا جواب بہت آسان ہے۔ دراصل شعرا نے قصائد میں مدح لکھتے ہوئے چند باتوں کو سامنے رکھا ہے۔ اگر وہ مدح کسی بادشاہ کی ہے تو اس کی سخاوت، عدالت اور شجاعت کا بیان ضرور ہوگا۔ اس ضمن میں ممدوح کے گھوڑے، تلوار اور ہاتھی کی تعریف بھی کی جائے گی۔ جب موضوعات متعین ہوں تو شاعر کے لیے بجز اس کے اور کوئی راستہ نہیں رہتا کہ وہ شعرائے سابق پر سبقت لے جانے کے لیے مبالغہ سے کام لے۔ مدح کے درجات کے تعین سے ایک نقصان، صنف قصیدہ کو یہ بھی پہنچا کہ اس میں بہ اعتبار مضامین ایک طرح کی یکسانیت پیدا ہوگئی ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی، کلام میں مبالغہ کے خلاف نہیں بلکہ وہ اس کو صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کرتے ہیں۔[3] لیکن ایک قصیدہ میں مدح و ذم کی اساس لازماً شاعر کے حقیقی جذبات پر ہونا چاہئے۔ اُن کے خیال میں، قصیدہ میں تقلیدی مضامین باندھنے سے نہ تو شاعر ہی کا درجہ بلند ہوتا ہے اور نہ کلام ہی کا۔ حالی کے نزدیک، قصیدہ میں مدح و ذم اگر حقائق پر مبنی ہو تو یہ عین شاعری ہے۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں:

۱۔ جالبی، ڈاکٹر جمیل: "تاریخ ادب اردو"۔ جلد دوم، حصہ دوم۔ ص ۶۹۸۔

۲۔ سودا، مرزا محمد رفیع: "کلیاتِ سودا"۔ مطبع نولکشور کانپور (۱۹۱۶ء)۔ ص ص: ۱۲۰، ۱۲۱۔

۳۔ حالی، الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری"۔ ص ۲۸۱۔

"قصیدہ میں اگر اس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لئے جائیں اور اس کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجے کو نہیں پہنچ سکتا۔"[1]

یہی وجہ ہے کہ حالی، مدح کے نقطۂ نظر سے مرثیہ کو، قصیدہ کے مقابلہ میں زیادہ حقیقی تصور کرتے ہیں کیونکہ وہ ممدوح کے مرنے کے بعد لکھا جاتا ہے اور اس میں خوشامد یا مصلحت کا عنصر نہیں ہوتا۔ وہ لکھتے ہیں:

"مدحیہ قصیدے جو ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں ان میں اس کی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا کہ اس کے مرنے کے بعد لوگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے"[2]

شاعری کے بارے میں، حالی کا نقطۂ نظر تمام تر اصلاحی ہے، لہذا قصیدہ میں مدح کو بھی انہوں نے اسی زاویہ سے دیکھا ہے۔ حالی، چونکہ شعر کو صداقت کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں، اس لیے وہ قصائد میں مدح کے مضامین کی تکرار اور ان کے بیان میں اس درجہ مبالغہ کو پسند نہیں کرتے کہ قصیدہ میں تکذیب کا عنصر شامل ہو جائے۔ حالی کہتے ہیں:

"مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعراء باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدے کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں، ان سے اصلا تعارض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں۔"[3]

حالی کے ان خیالات کے خلوص سے انکار ممکن نہیں لیکن انہوں نے قصیدہ کو خالص جمالیاتی نقطۂ نظر یا ادب پارے کی حیثیت سے کم دیکھا اور اس پر بحث کرتے ہوئے، روایت کے اس تسلسل کو کوئی اہمیت نہیں دی جو فارسی سے اردو تک وراثتاً پہنچا ہے۔

1: حالی، الطاف حسین، "مقدمہ شعر و شاعری"۔ ص ص ۲۶۰، ۲۶۱۔

2: ایضاً ۔ ص ۲۷۳۔

3: ایضاً ص ۱۷۲۔

(۴) حسنِ طلب یا عرضِ مدّعا

مدح کے بعد، حسنِ طلب یا عرضِ مدّعا کا مقام آتا ہے۔ یہ قصیدہ کا وہ حصّہ ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا مقصد بیان کرتا ہے۔ کسی سے اس انداز سے کچھ طلب کرنا کہ وہ اس مقصد کی تکمیل کے لیے نہ صرف آمادہ ہو جائے بلکہ جو کچھ اُس کے امکان میں ہے اُس سے بڑھ کر عطا کرے، خاص ہنرمندی چاہتا ہے۔ بقول شیخ چاند، قصیدہ گو شاعر کو اس کوشش میں اس قدر سحر بیانی اور افسوں کاری سے کام لینا پڑتا ہے کہ اس کا اندازِ طلب ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ گذرے اور اگر وہ بخیل بھی ہے تو کریم بن جائے اور شاعر کا دامنِ مراد گوہرِ مقصود سے بھر دے۔[1]

(۵) دعا اور خاتمہ

قصیدہ کا آخری جزو "خاتمہ" ہے جس میں شاعر، قصیدہ کی روایت کے مطابق اکثر اپنے ممدوح کے حق میں دعا کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اپنے مقاصد کا اظہار بھی کرتا ہے۔ خاتمہ کو قصیدے کے دوسرے اجزاء (مطلع، تشبیب، گریز و مدح) کے ساتھ بہ اعتبار فضا و اسلوب ہم رشتہ و پیوستہ ہونا چاہئیے تاکہ قصیدہ جو ایک طویل نظم ہے، اُس کا مجموعی تاثر قائم ہو سکے۔ عبدالسلام ندوی، خاتمہ کی اہمیت، ابنِ رشیق کی کتاب العمدہ کے حوالے سے اس طرح بیان کرتے ہیں:

> "بہترین طریقے سے قصائد کی ابتداء انشراحِ قلب کا سبب اور کامیابی کا ذریعہ بنتی ہے اور گریز کی لطافت ممدوح کی مسرت کا باعث ہوتی ہے اور خاتمۂ کلام کا زمانہ چونکہ بہت قریب ہوتا ہے اس لیے اُس کی لے کانوں میں دیر تک گونجتی رہتی ہے۔"[2]

ابنِ رشیق کے خیال میں خاتمہ کی اچھائی یا برائی پر ہی کسی قصیدہ کے اچھے یا بُرے ہونے کا فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ خاتمہ اسقدر محکم ہو کہ اُس پر اضافہ ناممکن ہو اور اس کے بعد اُس سے بہتر شعر نہ آنے پائے۔

دعا دینے کے انداز میں بھی جدّت کا ہونا ضروری ہے۔ ہمارے یہاں اکثر

---

[1] شیخ چاند: "سودا" ـ ص ۲۱۲

[2] عبدالسلام ندوی، مولانا، "شعر الہند" ـ حصّہ دوم ـ ص ۳۴۳۔

شاعروں نے دعا کا یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ اس کے لیے کوئی حیلہ یا بہانہ تلاش کرتے ہیں جس سے دعائیہ اشعار، قصیدے کے دوسرے اشعار سے الگ تھلگ دکھائی دیتے ہیں۔ دعا کا یہ اسلوب، فنی نقطۂ نظر سے کچھ پسندیدہ نہیں ہے۔ اس ضمن میں، نظم طباطبائی، غالب کے مدحیہ قطعہ "گذارش بحضور شاہ" کے آخری دعائیہ اشعار:

> ختم کرتا ہوں اب دعا پہ کلام
> شاعری سے نہیں مجھے سروکار
>
> تم سلامت رہو، ہزار برس،
> ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

"دعا دینے سے پہلے یہ کہنا کہ میں اب دعا دیتا ہوں، اکثر شعرا کی عادت ہوگئی ہے، مگر مضمون بے مزہ ہے۔ مدح سے دعا کی طرف رجوع ایسا امر نہیں کہ جب تک اس پر تنبیہ نہ کریں سمجھ میں نہ آسکے۔" [1]

طباطبائی، دعا کو ایک قصیدہ کا جزو تو سمجھتے ہیں لیکن اس کے اظہار میں، حسن اسلوب اور جدت ادا کو ایک لازمی شرط قرار دیتے ہیں۔ ایک ہی انداز میں دعا دینا، جدت پسند طبائع پر یقیناً گراں گذرتا ہے۔ دعا کے ساتھ، اگر ذاتی اغراض بھی شامل ہوں تو دعا، خلوص دل سے عاری قرار پاتی ہے اور شاعر کی خود غرضی اور پستی طبع کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

۶۔ زبان واسلوب

قصیدہ کی زبان شاندار اور اس کا لہجہ پُرشکوہ ہوتا ہے۔ دراصل قصیدہ کی ترقی کا بڑا سبب سلاطین و امراء کی سرپرستی اور قدردانی تھا۔ دربار سے وابستگی کے نتیجے میں، قصیدہ کی زبان، خود دربار کی زندگی کی طرح پُرشکوہ اور شاندار ہوگئی۔ درباروں میں علمی وادبی مقابلے بھی ہوتے تھے اور دامنِ دولت سے وابستہ شعراء ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لیے اپنے علم وفضل کا اظہار بھی ضروری سمجھتے تھے اور علم ولیاقت کی نمود کے لیے

---

[1]: نظم طباطبائی، سید علی حیدر: "شرح دیوان اردوئے غالب" (قلمی)، مکتوبہ ۱۹۳۵ء۔ مخزونہ ادارۂ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد: ص ۵۷۹۔

ضروری تھا کہ شاعر جدت و ندرتِ مضامین کے پہلو بہ پہلو اپنے تبحرِ علمی کا اظہار ایک
ایسے اسلوب میں کرے جس سے زبان پر اس کی قدرت کا سکہ سب کے دلوں پر
بیٹھ جائے۔ اس لیے الفاظ کی شان و شوکت، ترکیبوں کی بلند آہنگی، جوش اور
جزالت قصیدہ کی زبان کا معیار قرار پائے۔ ایسے الفاظ جو سُبک، رکیک، مبتذل
اور بازاری ہوں، قصیدہ میں ان کا لانا معیوب سمجھا گیا۔ قصیدہ کی زبان کے
شاندار، متین، جزیل اور باوقار ہونے کا سب سے بڑا سبب خود قصیدہ کا موضوع
تھا۔ قصیدے میں سلاطین، امرا اور دوسری مقتدر ہستیوں کی مدح کو چونکہ
مرکزیت حاصل ہوتی تھی اور ممدوح کے مخاطب اپنی جگہ متین، پُروقار
اور بارعب ہوتے ہیں لہٰذا ان باتوں کے اظہار کے لیے لازماً جو پیرایہ
اختیار کیا گیا وہ بھی اسی قسم کا تھا۔ قصیدہ کا زورِ بیان، جوش و خروش اور
بلند آہنگی بھی حد تک ممدوح ہی کے رہینِ منت ہیں۔ وہ اسلوب جو فطری
طور پر مدح کے لیے مناسب تھا، قصیدے کے دوسرے اجزا کے لیے بھی
ضروری قرار پایا کیونکہ شاعر اگر ایسا نہ کرتے تو کلام میں بہ اعتبار زبان و اسلوب
ایک طرح کی ناہمواری پیدا ہو جاتی۔

جزالتِ الفاظ کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ قصیدہ کو ثقیل، مغلق اور
غریب الفاظ سے بوجھل بنا دیا جائے۔ بلا جواز علمی اصطلاحات سے قصیدہ
کو گراں بار کرنا کوئی مستحسن اقدام نہیں۔ ذوق کے بعض قصائد میں
یہ خرابی پائی جاتی ہے۔ اکبر شاہ ثانی کی مدح میں قصیدہ کے یہ اشعار تشبیب
ملاحظہ ہوں:

تا زبان زد دہر میں ہو فلسفی کا یہ کلام
ہے پئے افلاک لازم نفیِ خرق و التیام

تا اَنْ و لَنْ کے اذنْ دیں فعلِ مستقبل کو نصب
جازمِ فعلِ مضارع اِنْ و لَمْ لمّا و لام

تا کہ علمِ شعر ہو داخل بہ اوزانِ بحور،
تا افاعیل و تفاعیل اس سے پائیں انتظام

تا اطبائے زماں کو ہووے علمِ طب کے ساتھ
غورِ نبض و فکرِ بحراں، نگہِ الوانِ قوام

تا خشن و حکاک لازم، رخوہ و ثاقب ثقیل
جب تلک اعراضِ مہلک کا اطبا میں ہو نام [1]

---

[1] ذوق، شیخ ابراہیم: "دیوانِ ذوق"۔ مرتبہ محمد حسین آزاد۔ مطبع رفاہِ عام، لاہور ۱۹۲۲ء، ص ۲۷۴۔

قصائد کے اسی قسم کے اشعار کو دیکھ کر، غالباً، رشید احمد صدیقی کو کہنا پڑا:

"شاعری میں میرے نزدیک، قصیدہ استادوں کا فن ہے۔
استاد سے کم تر درجے کے شخص کا اس وادی میں گذر نہیں۔
یہی نہیں بلکہ قصیدے کے سمجھنے کے لیے بھی تھوڑی سی
لیاقت درکار ہوتی ہے۔" [1]

قصیدہ گو شاعر کا کمال اس میں ہے کہ اس کا کلام، تکلف، آرائش، شاندار عربی و فارسی تراکیب اور جزالت و متانت کے ساتھ ساتھ بلاغت کا بھی نمونہ ہو اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب شاعر اپنی دماغی اور ذہنی قوتوں کو اس طرح بروئے کار لائے کہ کلام میں ایک آن بان تو آ جائے مگر ژولیدگی پیدا نہ ہو۔ وہ لوگ جو شاعری کا مقصد تفریح خاطر سمجھتے ہیں ان کے لیے قصیدہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا بلکہ اس کا مطالعہ ان کی طبیعت میں انشراح پیدا کرنے کے بجائے الٹا انقباض پیدا کرتا ہے۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ قصیدہ اپنی مخصوص سنجیدہ فضا، اپنے لہجہ اور پُرشکوہ اسلوب کی بدولت خواص کی شاعری ہے جس سے معمولی استعداد علمی رکھنے والا شخص حسب دل خواہ لطف نہیں اٹھا سکتا۔

زبان و اسلوب کی متانت، وقار اور شکوہ کے علاوہ جن دوسری باتوں سے قصیدہ گو شاعر کے کمال فن کا اظہار ہوتا ہے، وہ بقول ابو محمد سحر، تسلسل بیان، طرز ادا کی جدت، تشبیہات و استعارات کی فراوانی، صنائع کا التزام اور مشکل زمینوں کو اختیار کرنا ہے [2]۔ اگرچہ ندرت، علوئے فکر اور رفعت خیال قصیدہ کے جوہر ہیں لیکن ان سے کام لینے میں حد اعتدال سے تجاوز نہیں کرنا چاہیے۔ قصیدہ کے لفظی و معنوی محاسن پر ڈاکٹر جمیل جالبی کا تبصرہ بہت جامع ہے، وہ لکھتے ہیں:

"قصیدہ ایک مشکل فن اور ایک طویل مربوط نظم ہے جس کے لیے قادر الکلامی کے ساتھ ساتھ علم و فن کی بھی ضرورت ہے۔ قصیدے کے ہر حصہ کو ایک دوسرے سے فنی سطح پر اس طرح پیوست کرنا کہ یہ ایک اکائی بن جائے، شاعر

۱۔ ظہیر احمد صدیقی: "قصائد مومن اردو" (تعارف از رشید احمد صدیقی)۔ مطبوعہ ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ (۱۹۶۰ء)۔ ص ۱۰۔

۲۔ سحر، ابو محمد: "قصیدہ صنف سخن کی حیثیت سے"۔ مطبوعہ "نگار" سالنامہ ۱۹۶۷ء اصناف شاعری نمبر ۱۔ ص ۱۵۵۔

کا کمال ہے۔ قصیدہ چونکہ دربار میں پیش کیا جاتا تھا اور اس کا
مقصد ممدوح کی مدح کے علاوہ، عرضِ مدعا بھی تھا،
اس لیے فنی اثر آفرینی، حسنِ بیان کے ساتھ حسنِ صفا،
شکوہ، بلند آہنگی اور طرزِ بیان دلکش کا انداز بھی از بس
ضروری تھا۔[1]

۲

غزل، مثنوی اور قصیدہ، قدیم شاعری کے تین بڑے روپ ہیں۔ غزل کا امتیاز
اگر یہ ہے کہ اس میں دلی جذبات کی نمود بہتر سے بہتر ہو تو مثنوی اپنی
فنی اور ہیئتی خوبیوں کے سبب محاکات و بیان کا سب سے زیادہ موثر اور
کارآمد وسیلہ ہے۔ ان دونوں اصناف کے مقابلہ میں قصیدہ ایک ایسی صنف
ہے جہاں غزل کے برعکس، دل کی نہیں بلکہ دماغ کی نمائش ہوتی ہے۔ شبلی
نعمانی کے خیال میں، قصیدہ میں بہ اعتبار صنفِ شاعری بڑی وسعت ہے۔
مثنوی کے لیے مسلسل طول طویل قصے کی ضرورت ہے۔ غزل میں چھوٹے چھوٹے
مفرد خیالات ادا کیے جاتے ہیں۔ باقی ہر قسم کے مضامین جو ان دونوں قسموں
کے درمیان واقع ہیں، وہ صرف قصیدے ہی کے ذریعہ ادا کیے جا سکتے ہیں۔[2]
لیکن اس کے باوجود شعراء نے اس صنف کی جانب بمقابلہ غزل اور مثنوی کم
توجہ دی، شاید اسی لیے بعض ناقدانِ شعر کے خیال میں، قصیدہ کا درجہ غزل
اور مثنوی کے بعد آتا ہے۔ — ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی رائے یہ ہے کہ غزل اور
قصیدہ میں ان کی ظاہری ہیئت کی یکسانیت کے باوجود بڑا فرق ہے۔ باکمال قصیدہ نگار
شاعر قافیوں کی کھتونی تیار کر دیتا ہے۔ اس کا خیال قافیہ کے تابع ہوتا ہے جبکہ
اچھا غزل گو قافیہ کو اپنا مرکب بنا لیتا ہے۔ قصیدہ میں لازمی طور پر ذہن کے تخیلی
پہلو کی کارفرمائی زیادہ ہوتی ہے۔ خلوص کی کمی کی وجہ سے "وسعتِ بیان"
کے باوجود شاعری غیر حقیقی ہو جاتی ہے۔[3] اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر مسعود حسین
خاں کی یہ رائے، قصائد کی غالب اکثریت پر صادق آتی ہے لیکن اردو میں
ایسے قصائد کی بھی کمی نہیں ہے جن میں تخیلی پہلو کے برعکس تخلیقی پہلو اجاگر

---

[1]: جالبی، ڈاکٹر جمیل: "تاریخ ادبِ اردو" — جلد دوم / حصہ دوم — ص ۶۸۸۔
[2]: شبلی نعمانی: "شعر العجم" — جلد پنجم — ص ۳۲ —
[3]: ظہیر احمد صدیقی: "قصائدِ مومن — اردو" (پیش لفظ از ڈاکٹر مسعود حسین خاں)، مطبوعہ ادارۂ فروغِ اردو، لکھنؤ (۱۹۶۰ء) — ص ص ۱۲، ۱۳ —

ہوا ہے۔ خصوصاً وہ قصائد جو بزرگانِ دین کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ اس لیے اس قسم کی درجہ بندی بڑی ذمہ داری اور احتیاط کا کام ہے کیونکہ ہر صنف شعر کا اپنا میدان، اپنے فنی تقاضے اور امکانات ہوتے ہیں، لہٰذا اس قسم کے موازنہ کی کوئی ضرورت نہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہر صنف شاعری کو اُس کی اپنی فنی شرائط اور خوبیوں کی روشنی میں پرکھا جائے۔ اس میں کلام نہیں کہ قصیدہ ہی کی بدولت، شاعر کو اظہارِ جذبات، بلند پروازی اور علوئے خیال کے لیے ایک جولاں گاہ میسر آئی۔ غزل اگر ہماری شاعری کی آبرو ہے تو قصیدہ ہماری شاعری کی زیب و زینت اور وقار و افتخار ہے۔

اس سلسلہ میں، ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

"عربی، فارسی، ترکی اور اردو، ان چاروں زبانوں میں قصائد کی ایک خاص تعداد سچے جذبات اور صحیح شاعرانہ محرکات پر مشتمل ہے۔ اگر اعتراض اس بات پر ہے کہ دورِ جاہلیت کے عربی قصیدوں میں تفاخر اور حریف کی ہجو میں مبالغے سے کام لیا جاتا تھا تو اعتراض میں قدرے وزن ہے لیکن اس کے باوجود مبالغے کے تحت کچھ جذبات بھی موجود ہوتے تھے جو حقیقی شاعری کی شرط اوّل ہے۔"[۵]

قصیدہ کا تعلق چونکہ ہمیشہ سے طبقۂ خواص سے رہا، اس لیے اس خاص صنف شاعری کو کسی زمانہ میں بھی وہ قبولِ عام کا درجہ حاصل نہیں ہوا جو غزل اور اس کے بعد مثنوی کے حصے میں آیا۔ قصیدہ کہنے اور اُس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک خاص ذہنی تربیت کی ضرورت ہے جو اب سے نصف صدی پہلے کم یاب تھی مگر اب تقریباً نایاب ہے۔ عام اذہان، غزل سے لطف اندوز ہو لیتے ہیں جس کے شعروں میں کوئی معنوی تسلسل نہیں ہوتا۔ تمام شعر اگر سمجھ میں نہ بھی آئیں تو چیدہ چیدہ اشعار ہی مزہ دے جاتے ہیں۔ مثنوی کی رواں دواں مترنم بحر، اس کا بیانیہ اسلوب اور قصہ اپنی جگہ لطف کا باعث بن جاتے ہیں مگر قصیدہ کا معاملہ جداگانہ ہے۔ اس کی زبان ادق، صنعتی نکتہ رسائی مشکل اور پھر اس کا فن شاعر اور قاری دونوں سے ریاضت کا طالب۔ ان تمام رکاوٹوں کے باوجود، صنف قصیدہ نے شاعری پر

۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر: (مختصر مقالہ) مشمولہ "اردو دائرہ معارف اسلامیہ" جلد ۱۶/۲ - مطبوعہ مطبعة المکتبة العلمیہ، لاہور (۱۳۹۸/۱۹۷۸)۔ ص: ۲۸۶۔

بہت گہرے اثرات ڈالے ہیں۔ قصیدہ نے زبان کو حشمت اور باوقار الفاظ سے مالا مال کر دیا۔ اس طرح سنجیدہ اور پُر زور خیالات کے ادا کرنے کے لیے ایک وسیع ذخیرۂ الفاظ خود بخود مہیا ہو گیا۔ اقبال کی نظموں "شکوہ"، "جوابِ شکوہ"، "مسجدِ قرطبہ" وغیرہ میں جو قصیدہ کا رنگ موجود ہے اس سے ان نظموں کی عظمت کا نقش کچھ اور بھی ابھرا ہے۔ قصیدہ نے شعراء کو جدت کا راستہ دکھایا۔ آخر وہ کب تک ایک ہی انداز میں مدح کا راگ الاپتے رہتے، لہذا تشبیب اُن کے خلاق ذہنوں کو ایک وسیع میدان ملا جس میں تخیل کے بجائے انہوں نے متنوع مضامین داخل کیے اور نئے اسلوب وطرزِ ادا کے بعض ایسے پیرائے سامنے آئے جن کی طرف ابھی تک شعراء کا دھیان نہیں گیا تھا۔

قصیدہ پر منفی اور مخالفانہ تنقید بھی بہت شد و مد سے کی گئی ہے[1] لیکن ہمارے یہاں ایسے ناقدانِ فنِ شعر کی کمی بھی نہیں ہے جنہوں نے قصیدہ پر ایک متوازن اور معقول انداز میں غور کیا اور اس کی اصل قدر و قیمت کا تعین کرنے کی کوشش کی۔ ان آراء کا ماحصل یہی ہے کہ قصیدہ ذہنی جودت کی شاعری ہے۔ غزل ہر وہ شخص کہہ سکتا ہے جو شاعرانہ ملکہ رکھتا ہے مگر قصیدہ کے لیے اس خوبی کے علاوہ، علم، قادر الکلامی، غیر معمولی شاعرانہ صلاحیت اور خاص ذہنی تربیت و مشق کی ضرورت ہے۔ قصیدہ ہماری شاعری میں صنعت کاری کا اعلیٰ نمونہ ہے جس کی اپیل قاری کے دل سے نہیں، دماغ سے ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی، یہاں فن کا خلوص نہیں، فن کا اعجاز نظر آتا ہے[2] یہ وہ تنہا صنف ہے جس میں دقت پسندی کو اپنی جگہ ایک وصف قرار دیا گیا۔ مضمون آفرینی اور مشکل پسندی کے امتزاج سے بدائع خالص داخلی شاعری کے حلقہ سے باہر آئیں جس کی حدود ایک زوال پذیر معاشرہ میں اکثر عیش و نشاط سے گذرتی ہوئی، لذتیت اور ابتذال سے جا ملتی ہیں۔

خالص جمالیاتی نقطہ نظر سے بھی قصیدہ عظیم شاعری کا نمونہ ہے۔ اس کا پُر شکوہ اسلوب، تشبیب و مدح میں مبالغہ آمیزی اور اخلاقی و فلسفیانہ، تشبیب میں بیان کیے ہوئے اعلیٰ نکات یہ سب مل کر ایک علویت اور عظمت کا نقش دل پر قائم کرتے ہیں۔

---

[1] مخالفانہ تنقید کے نمونہ کے لیے دیکھئے: (۱) کلیم الدین احمد کی تصنیف "اردو شاعری پر ایک نظر" مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، مارچ ۱۹۶۵ء۔ ص ص ۱۷۱ تا ۱۹۲؛ (۲)۔ مقالہ محمود احمد الحمد مشمولہ اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ جلد ۲/۱۶ – ص ۲۸۶۔

[2] جالبی، ڈاکٹر جمیل، "تاریخ ادب اردو" – جلد دوم، حصہ دوم – ص ۶۹۷۔

قصیدہ صرف مدحیہ شاعری نہیں بلکہ اس سے بڑھ کر وہ اور بھی کچھ ہے۔ شاعروں نے قصائد کی تشبیب میں ہر رنگ کے مضامین باندھے ہیں جس کی وجہ سے اس صنف میں ایک تنوع پیدا ہوا ہے جو بیک وقت مختلف طبائع کی تسکین کا سامان اپنے دامن میں رکھتا ہے۔ مضمون آفرینی کی کوشش میں شاعر، جذبہ و ولولہ کی تند شاعری کے پہلو بہ پہلو، حکمت اور صفا کی شاعری کی لذت سے بہرہ ور ہوئے۔

قصیدہ کی عظمت کا ایک رُخ سماجی اور ثقافتی بھی ہے۔ ہم ان قصیدوں سے اُس خاص زمانے کے رسم و رواج اور دوسری باتوں کو اخذ کر سکتے ہیں جن میں یہ قصیدے لکھے گئے۔ مثلاً سودا کا قصیدہ "تضحیک روزگار" صرف ایک گھوڑے کی ہجو نہیں بلکہ اس عہد کی عسکری زندگی کے زوال کی ایک داستان بھی ہے۔ اسی طرح رجان علی سحر[1] نے جو قصیدہ منور الدولہ کی مدح میں لکھا ہے، اس میں لکھنؤ کی تباہی کی تصویریں محفوظ ہوگئی ہیں۔

۲

قصیدہ کا مولد سرزمین عرب ہے۔ قصیدہ کی مدون اور مکمل صورت اختیار کرنے سے پہلے، عرب کی شاعری مختلف مراحل سے گذر چکی تھی۔ عام خیال یہی ہے کہ شاعری کی طرف عربوں کا پہلا قدم مسجع و مقفیٰ نثر ہی کی صورت میں تھا۔ ابتداً عرب کے کاہن مقفیٰ جملوں میں دیوتاؤں کے راز ہائے سربستہ عام لوگوں تک پہنچاتے تھے۔ جب غنا اور موسیقی کا ذوق، معبدوں سے نکل کر کھلے صحراؤں میں پہنچا تو اس نے ساربانوں کے اس نغمہ کی صورت اختیار کرلی جس کو "حدی" کا نام دیا گیا۔ اونٹوں کے قافلے یکساں رفتار سے دور دراز کا سفر طے کرتے تھے۔ آہنگ کی اس یکسانیت سے غالباً "علم عروض کے اصول مدون کرنے کا خیال پیدا ہوا جس کو بعد میں خلیل بن احمد نے پندرہ اوزان میں محصور کیا اور یہ وزن "بحر" کہلایا۔ "حدی" کے نغمے نے جب وزن و قافیہ کی پابندی قبول کی تو شعر کی ابتدائی صورت "رجز" وجود میں آئی جس نے بعد کے زمانہ میں ایک روایت کی شکل اختیار کرلی۔ چنانچہ قبائلی جنگوں کے موقع پر آسان وزن میں شعر موزوں کیے جاتے۔ "رجز" کے یہ شعر، میدانِ جنگ

---

[1] شیخ رجان علی سحر لکھنوی (متوفی بعد ۱۸۵۷ء/۱۲۷۴ھ)۔ والد کا نام محمد امین لکھنوی۔ پہلے ناسخ، بعد میں محمد رضا خاں برق کے شاگرد ہوئے۔ نواب محمد حسن خان اور امجد علی شاہ سے توسل رہا۔ ["جلوۂ خضر" مولفہ سید صفیر احمد صفیر بلگرامی، مطبع نور الانوار، آرہ ۱۸۸۵ء-۱۸۸

کبھی ساز اور کبھی بغیر ساز کے قبیلے کی عورتیں گا کر سناتیں تاکہ لڑنے والوں میں قبائلی غیرت اور ان کے احساسِ عزتِ نفس کو ابھارا جا سکے۔ رجز کے ان شعروں میں اپنے قبیلے کی اعلیٰ روایات اور کارناموں کا فخریہ انداز میں بیان کیا جاتا تھا۔ وُڈنن یہی کہتے ہیں کہ شاعری میں عربوں نے رجز ہی سے بتدریج قصیدہ کی طرف پیش قدمی کی ہے۔[۲]

عربوں کو جن کی زبان میں ہر قسم کے مطالب بیان کرنے کی وسعت موجود ہے اور جو بڑے جوش اور شدت کے ساتھ مالک ہیں۔ "طبعاً" ایسے لوگ جو خوف و مسرت کے جذبات سے بہت جلد برانگیختہ ہو جاتے ہیں جب شعر جیسا وسیلۂ اظہار اپنے جذبات کی ترجمانی کے لیے ہاتھ آ گیا تو یہی ہوا کہ جو خیال بھی ان کے دل میں آیا اور جس چیز نے بھی ان کو متاثر کیا اس کو انہوں نے فوراً شعر کے قالب میں ڈھال دیا۔ جزیرہ نما عرب، جغرافیائی لحاظ سے ایک ایسا خطہ تھا جہاں کے رہنے والے کھلے آسمان اور وسیع بیابان کے درمیان ایک لامحدود فضا میں سانس لیتے تھے۔ یہ فضا ان کے دل و دماغ کو بغیر کسی رکاوٹ کے ہر قسم کے خیالات سے بھر دیتی تھی۔ قدیم شاعری کے یہ نمونے جہاں صحرا میں رہنے والی حسین دوشیزاؤں کے حسن کے قصائد ہیں، وہیں قبائل کی آپس کی آویزشوں، اپنے خاص قبیلے کی جرأت و سخاوت، اپنے ذاتی اور اجتماعی حادثات اور درد و غم کے بیان کے ساتھ، اپنے پیاروں سے بچھڑ جانے کے دکھ کی سچی اور بڑی خوبصورت تصویریں پیش کرتے ہیں۔

عربی ادب کی محفوظ تاریخ کے مطابق سب سے پہلا طویل قصیدہ، مہلہل بن ربیعہ تغلبی کا ہے جو اس نے اپنے بھائی کُلیب کے مرنے کے بعد لکھا۔ اس قصیدے میں تیس اشعار ہیں۔[۳] امرؤ القیس اور زہیر بن ابی سلمیٰ، عنترہ بن شداد کے قصائد میں ابن قزام اور دوسرے قصیدہ گو شعراء کا ذکر ملتا ہے جس سے عہدِ جاہلیت سے تعلق رکھنے والی شاعری کی قدامت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عہدِ جاہلیت میں لکھے جانے والے یہ قصائد، قدیم عربوں کے علم و حکمت، ان کے طرزِ حیات اور ان کے کردار کو سمجھنے میں بہت مددگار

۱۔ Najib Ullah: "Islamic Literature" - Washington Square Press, New York (1963) - P-6.

۲۔ زیات، احمد حسن: "تاریخ ادبِ عربی" (ترجمہ عبدالرحمٰن طاہر سورتی) دلجولہ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: (۱۹۶۷) - ص ۲۷۔

۳۔ Nicholson. R.A. "A Literary History of the Arabs" - Cambridge University Press London (1956) - P-76.

ثابت ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کا شمار ہماری تاریخی معلومات کے ماخذ میں ہوتا ہے۔[1]
عہد جاہلیت کی یہ شاعری، راستی اور سچائی کی شاعری ہے یعنی ان قصائد میں جس جذبہ کو شاعر نے جس طرح محسوس کیا، بے کم و کاست اسی طرح بیان کردیا ہے۔ تکلف اور آرائش کا چونکہ خود ان لوگوں کی زندگی میں کوئی دخل نہیں تھا، اس لیے ان کی شاعری بھی ان خصوصیات سے عاری ہے۔ دوسری خصوصیت اس شاعری کی یہ ہے کہ ان قصائد کے شعروں میں ترتیب، تسلسل یا تطابق کا کوئی خیال نہیں رکھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان قصیدوں میں معانی و مفاہیم کا ربط بہت کمزور ہے۔ اسی لیے قدیم عرب نقادوں نے قصیدہ کو ایک مسلسل نظم کی صورت میں کبھی نہیں جانچا بلکہ ہر بیت کو الگ کرکے اس کے حسن و قبح کو پرکھا جاتا تھا۔ تیسری خصوصیت ان قصیدوں کی، ان میں غریب و نامانوس الفاظ کا لانا ہے جو ان کے طبعی اور اجتماعی نظام میں درشتی و سنگلاخی کا غماز ہے۔

قدیم شعرائے عرب نے قصیدہ کے جو مدارج ترتیب قائم کردئیے تھے، ہر شاعر ان کی پابندی کرنا اپنا فرض جانتا تھا۔ اس کے ساتھ ہی چونکہ ان کی زندگی کے تجربات بھی مشترک تھے، اسی لئے عہد جاہلیت کی شاعری میں نیرنگی کم اور مشابہت کا عنصر زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ قصیدے جو کسی کے مرنے پر لکھے جاتے تھے، غزل یا تمہیدی عشقیہ اشعار سے خالی ہوتے تھے۔[2]

قدیم زمانے میں قصیدہ کے جو اوزان اور قوانین مقرر کردیئے گئے تھے، ان میں بنو امیہ کے عہد تک کوئی تبدیلی نہیں ہوئی اور تمام شعراء ایک ہی ڈگر پر چلتے رہے۔[3] عرب میں جو قصیدے لکھے گئے ہیں ان میں قافیہ کی پابندی بہت سختی سے کی جاتی تھی۔ ان شعروں کے لئے ردیف کا استعمال جیسا کہ فارسی اور فارسی کے تتبع میں اردو میں رائج ہے، شعر کے لیے کبھی ضروری نہیں سمجھا گیا۔

ان قدیم قصائد میں شاعر کا ممدوح کبھی ایک شخص، کبھی پورا قبیلہ ہوتا۔

---

[1]: اردو دائرہ معارف اسلامیہ۔ جلد ۱۶/۲ - (مقالہ نگار: ظہور احمد اظہر) ص ۲۸۵

[2]: Lyall. C. J. - "Ancient Arabic Poetry" London (1885) - Introduction P. XIX.

[3]: R. A. Nicholson: "A Literary History of the Arabs" - P. 76.

کبھی وہ قصیدہ میں رزمیہ معرکہ آرائیوں کی توصیف کرتا۔ اس قسم کے قصائد بہ اعتبار موضوع رجز سے قریب ہوتے۔ کبھی قصیدے کا مضمون کسی سفر کی تفصیل، جنگ اور اس کے نتیجے میں ہونے والی غارت گری کے بیان پر مبنی ہوتا۔ کبھی اس قصیدہ میں عذر خواہی ہوتی، تو کبھی کوئی تنبیہ۔[1] اس صورت حال سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ عہد جاہلیت کا قصیدہ گو شاعر، قصیدہ کے مدارج ترتیب کی یکسانیت اور مضامین کی تکرار و توارد کے باوجود، ایک تنوع پیدا کرنے کی سعی ضرور کرتا تھا۔

عرب شعراء عموماً اپنے قصیدے کا اختتام، ادب و حکمت کی کسی پُر مغز بات یا مشورے پر کیا کرتے تھے۔

ظہور اسلام کے بعد، قصیدہ کی ساخت اور ترتیب میں کوئی نمایاں فرق نہیں پڑا۔ فصاحت و بلاغت کے اسالیب بھی وہی رہے جو عہد جاہلیت میں تھے، تاہم چند نئے موضوعات کا اضافہ ضرور ہوا۔ صدر اسلام کے شعراء، اسلام کے زیر اثر مدح میں مبالغہ آرائی اور ہجو میں فحش گوئی سے اجتناب کرتے تھے جبکہ دور ما قبل ظہور اسلام کے شاعروں کے یہاں یہ عناصر موجود ہیں۔ غزل و تشبیب میں بھی، ہوسناکی کے مضامین کے بجائے، عفت و پاکیزگی کا خیال رکھا جانے لگا۔ اب عربی قصائد کے موضوعات میں اسلامی عقائد کی اشاعت اور ترغیب جہاد بھی شامل ہوگئے۔[2]

اس عہد میں قصیدہ کے اوزان و بحور بھی وہی رہے جو عہد جاہلیت میں متداول تھے۔ البتہ ایک فرق یہ ضرور پڑا کہ اب بحر رجز میں طویل قصائد کہنے کی روش قائم ہوئی اور یوں یہ بحر جو پہلے، مختصر رجزیہ اشعار اور شتر بانوں کی حدی خوانی تک محدود تھی، بطور رجزیہ قصائد کی تشکیل کے کام آنے لگی۔

اس دور کے کچھ شعراء تو ایسے ہیں جنہوں نے عہد جاہلیت اور ظہور اسلام کے بعد کے دونوں زمانے دیکھے، مثلاً کعب بن زہیر، خنساء (م ۲۴ھ)، حسان بن ثابت (م ۵۴ھ) اور حطیئہ (م ۵۹ھ)۔ کعب بن زہیر کا لامیہ قصیدہ زیادہ مشہور ہے جو اس نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں کہا ہے۔ خنساء کی شاعری میں فخر و مرثیہ کا حصہ زیادہ ہے۔ حسان بن ثابت رضـ

---

1. Lyall. C. J. - "Ancient Arabic Poetry", - Introduction - P-XIX.

2: اردو دائرہ معارف اسلامیہ - جلد ۲/۱۶ - ص ص ۲۹۱ تا ۲۹۳ -

کی شاعری، فخر، حماسہ، مدح اور ہجو سب پر حاوی ہے۔ یہی حال حطیئہ کا بھی ہے۔ فنی لحاظ سے بھی حطیئہ کا کلام ایک اعلیٰ درجہ رکھتا ہے [1]

اسلامی شعراء میں عمر بن ابی ربیعہ (م ۹۳ھ)، اخطل (م ۹۵ھ)، فرزدق (م ۱۱۰ھ) جریر (م ۱۱۰ھ) اور طرماح بن حکیم (م ۱۰۰ھ) ہیں۔ عمر بن ابی ربیعہ کے قصائد میں تغزل کا رنگ چھایا ہوا ہے جو اس کی عاشقانہ زندگی کا پرتو ہے۔ تانیت اس کے کلام کا جوہر ہے۔ اخطل کا شمار اپنے زمانے کے تین بڑے شعراء میں ہوتا ہے، اس کی طبیعت میں غور و فکر کا مادّہ اپنے معاصرین شعراء کے مقابلہ میں بہت زیادہ تھا۔ فرزدق کے قصائد میں فخریہ عنصر کی فراوانی ہے۔ مدح سے زیادہ اس کے جوہر ہجو میں کھلے ہیں۔ جریر طبعاً خوش خلق و دیندار تھا، چنانچہ یہی اوصاف اس کے قصائد میں بھی ملتے ہیں۔ فرزدق اور جریر میں معاصرانہ چشمک تھی، اسی چشمک کی بنا پر ان دونوں کی شاعری کے جوہر کھلے۔ طرماح اگرچہ شہری ماحول میں پلا بڑھا مگر وہ بدوی شاعری کی فضیلت کا قائل تھا، اسی لیے شعوری طور پر غریب اور نامانوس الفاظ اپنے کلام میں لانے کی کوشش کرتا ہے [2]

اموی عہد میں لکھے جانے والے قصائد میں، عہد جاہلیت اور ابتدائی اسلامی عہد کے شعراء کے مضامین و اسالیب برقرار رہے مگر اس کے ساتھ ساتھ کچھ تغیر و تبدل بھی ہوا۔ مثلاً اس زمانہ میں، "نقیضہ" کی صورت میں عربی قصیدہ کو ایک نیا رنگ ملا۔ "نقیضہ" ایسا قصیدہ کہلاتا ہے جس میں شاعر اپنے مدمقابل شاعر کے قصیدہ کا رد اور جواب پیش کرتا ہے۔ مختلف قبائل کی باہمی آویزش سیاسی گروہوں اور دینی فرقوں کی تو تو میں میں نے جہاں عربی قصیدہ کے لیے نیا مواد فراہم کیا، وہاں اس کو ایک نئی قوت فکر کی بھی بخشی [3] یہی وہ زمانہ ہے جب غزل، قصیدہ سے الگ ہوئی اور اس نے ایک ممتاز اور منفرد صنف شاعری کی شکل اختیار کر لی۔

عباسی دور کے مشہور شعراء بشار بن برد (م ۱۶۷ھ)، ابوالعتاہیہ (م ۲۱۱ھ) ابونواس (م ۱۹۹ھ) ابن المعتز، شریف رضی (م ۴۰۶ھ)، طغرائی (م ۵۱۳ھ) اور ابن الرومی (م ۲۸۴ھ) ہیں۔ ان شعراء میں بشار بن برد کا درجہ ایک مجدد کا ہے بشار کی شاعری قدیم و جدید کا سنگم ہے، اس کے قصائد میں بدویانہ صلابت اور تمدنی نزاکت

---

[1]: زیات، احمد حسن: "تاریخ ادب عربی" - ص ص ۲۳۷ - ۲۵۰۔
[2]: ایضاً ایضاً - ص ص ۲۵۱ - ۲۷۷۔
[3]: ایضاً ایضاً - ص ۱۸۰۔

یکساں ہوگئے ہیں۔

اموی دور میں دمشق خلافت کا پایہ تخت رہا مگر جب اس کی جگہ عہد عباسیہ میں بغداد نے لے لی تو یہاں ادبی سرگرمیاں ماند پڑ گئیں تا آنکہ چوتھی صدی ہجری میں بنو حمدان یہاں کا فرماں روا بنا جو ایک علم دوست امیر تھا۔ چنانچہ اس کا دربار جلد ہی شعراء، ادباء اور علماء سے بھر گیا۔ شام کے شعراء میں، ابوتمام (م ۲۳۱ھ)، بحتری (م ۲۸۴ھ)۔ متنبی (م ۳۵۴ھ)، ابوفراس ہمدانی (م ۳۵۷ھ) اور ابوالعلا معری (م ۴۴۹ھ) زیادہ مشہور ہوئے۔

اندلس میں مسلمانوں کی حکومت ۱۳۸ھ میں قائم ہوئی جو دو سو چوراسی سال تک باقی رہی۔ اندلسی شعراء کے ذکر کے بغیر، عربی قصیدہ کی تاریخ نامکمل رہے گی کیونکہ اس باب میں اُن کی خدمات کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اندلسی شعراء یوں تو اپنی شاعری میں بیشتر، مشرقی بلاد عرب کے شعراء کے مقلد نظر آتے ہیں مگر اس کے باوجود، اُن کے قصائد ایک جداگانہ شان اور انداز بھی رکھتے ہیں۔ سرزمین اندلس نے عرب شعراء کو یہ موقع فراہم کیا کہ وہ خوبصورت منظریہ شاعری کر سکیں۔ اُن کے قصیدے، برف پوش پہاڑوں، خوبصورت وادیوں، جنگلوں اور باغات کے ذکر سے مالا مال ہیں۔ ہسپانیہ سے مسلمانوں کے اخراج کے بعد، ان شاعروں نے جو اجڑے شہروں اور علاقوں کے درد واثر میں ڈوبے ہوئے، آشوبیہ قصائد لکھے ہیں وہ عربی شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات کو شعری قصائد میں نظم کرنے کی روایت بھی انہی شعراء نے قائم کی۔

اندلسی شعراء میں ابن عبد ربہ (م ۳۲۸ھ)، ابن ہانی اندلسی (م ۳۶۳ھ) ابن زیدون (م ۴۶۳ھ) ابن حمدیس صقلی (م ۵۲۷ھ) ابن خفاجہ اندلسی (م ۵۳۳ھ) اور لسان الدین بن الخطیب (م ۷۷۹ھ) کے نام لئے جا سکتے ہیں؎۔

چوتھی صدی ہجری (دورۂ سامانی ۲۶۱ھ تا ۳۸۹ھ مطابق ۸۷۴ء تا ۹۹۹ء) میں چونکہ قصیدہ گوئی کا آغاز، عربی قصائد کے زیر اثر، فارسی زبان میں ہو چکا تھا اس لیے دور جدید میں عربی قصائد کی ترقی اور قصیدہ گو شعراء کے تذکرے ہمارے موضوع سے باہر ہیں۔ عربی قصائد کی وہ روایت جس نے فارسی شاعری پر، براہ راست اثر ڈالا اور جس کے اثرات، فارسی قصیدہ کے توسط سے اردو تک پہنچے اس وقت تک اپنے تکمیلی مراحل طے کر چکی تھی۔

؎ زیات، احمد حسن: "تاریخ ادب عربی" - ص ص ۳۵۴ تا ۳۵۹۔

۴

اس امر پر اتفاق رائے موجود ہے کہ فارسی شاعری کا آغاز قصیدہ سے ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عباس مروزی پہلا فارسی شاعر ہے جس نے ۱۹۳ھ/ ۸۰۹ء میں ہارون الرشید، خلیفۂ بغداد کی مدح میں قصیدہ نظم کیا تھا۔ ایرانی شعراء نے ابتداء" عربی قصائد ہی کی پیروی کی جو اُن کے سامنے تھے۔ دربار سے وابستگی کے سبب یوں بھی اُن کو قصیدہ ہی کی بدولت زیادہ سے زیادہ انعام واکرام کی توقع ہوسکتی تھی جو ہر دور میں قصیدہ گوئی کا ایک بڑا محرک رہا ہے۔

فارسی قصائد میں پہلا معتبر نام، رودکی کا ہے جس کا تعلق نصر دوم بن احمد سامانی کے متوسلین سے ہے۔ رودکی، فارسی قصیدہ گوئی کے دور اول کا شاعر ہے۔ مورخان ادب نے فارسی قصیدہ کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے، یعنی دورِ متقدمین، دورِ متوسطین اور دورِ متاخرین۔ تاریخی لحاظ سے دورِ متقدمین، سامانی (۲۶۱ھ تا ۳۸۹ھ مطابق ۸۷۴ء تا ۹۹۹ء)، غزنوی (۳۵۱ھ تا ۵۸۲ھ مطابق ۹۶۲ء تا ۱۱۸۶ء) اور سلجوقی (۴۲۹ھ تا ۵۵۲ھ مطابق ۱۰۳۷ء تا ۱۱۵۷ء) ادوار پر محیط ہے۔

سامانی شعراء میں، رودکی کے علاوہ، دقیقی طوسی کا نام زیادہ شہرت رکھتا ہے۔ دورِ غزنویہ کے شاعر، فردوسی، عنصری، فرخی اور منوچہری ہیں۔ جبکہ سلجوقی دور کے شعراء میں ناصر خسرو، مسعود سعد سلمان، قطران تبریزی، امیر معزی، رشید الدین وطواط، عبدالواسع جبلی، ابوالفرج رونی، اوحد الدین انوری، جمال الدین اصفہانی، ظہیر فاریابی اور خاقانی کے نام سرِ فہرست ہیں۔

دورِ متوسطین تاریخی اعتبار سے، مغل دور اور صفوی دور پر محیط ہے جس کے شعراء کمال الدین اسمٰعیل، سعدی، امیر خسرو، حافظ شیرازی، سلمان ساوجی، فیضی، عرفی، نظیری، قدسی مشہدی اور طالب آملی ہیں۔

متاخرین کا دور، شاہان قاجار کا زمانہ ہے جو اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر سے شروع ہوتا ہے۔ ان شعراء میں عبدالوہاب نشاط، شفیع وصال، قائم مقام فراہانی، فتح علی صبا، حبیب اللہ قاآنی، ابوطالب کلیم اور مرزا غالب شامل ہیں۔

Arberry. A. J. — "Classical Persian Litera-ture" - London (1958) - P-16.

رودکی (م ۳۲۹ھ/۹۴۱ء) نے چونکہ فارسی شاعری کو ایک اسلوب خاص عطا
کیا، اس لیے تذکرہ نویس اس کو ایران کا پہلا بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ رودکی نے
قصیدہ نگاری کے جس خاص اسلوب کی طرح ڈالی تھی اس کے خصائص درج ذیل ہیں۔

۱۔ قصائد میں طوالت، تشبیب یا غزلیہ اشعار کی کمی۔
۲۔ صنائع بدائع کی عدم موجودگی۔
۳۔ فصاحت کا خیال۔
۴۔ مناظر و مظاہر فطرت کا بیان۔
۵۔ سریع الفہم اور قریں تشبیہات۔
۶۔ سادہ خیالات، سادہ الفاظ میں [۲]

متقدمین کے یہاں، رودکی کے اس اسلوب کی پیروی موجود ہے، حالانکہ اس دور کے
آخر میں کچھ شاعر ایسے بھی ہوئے جنہوں نے اپنے شعر کی بنیاد، سادگی کے بجائے
تکلف اور تصنع پر رکھی۔ تاہم یہ اسی سادگی کا نتیجہ ہے کہ رودکی کے شعر حسن تاثیر
سے بہرہ ور ہیں [۳]

دقیقی طوسی نے نوح دوم بن منصور سامانی (۳۶۶ھ تا ۳۸۷ھ مطابق
۹۷۶ء تا ۹۹۷ء) کی مدح میں چند قصائد لکھے ہیں جو تمام تر قدما کے اسلوب میں
ہیں [۴]

Brown. E. G. - " A Literary History of Persia" 1.
Vol. I - London (1909)
PP- 17 & 455.

۲: اردو دائرہ معارف اسلامیہ - جلد ۱۰/۲ - ص ۲۹۸ -

۳: امیر نصر بن احمد ۹۳۵ء میں بخارا چھوڑ کر مع ارکان دولت ہرات میں
قیام پذیر تھا اور اس شہر سے اسے ایسی دل بستگی پیدا ہو گئی تھی کہ وہ
بخارا کو بھول بیٹھا۔ امراء، وزراء بہت کوشاں تھے کہ وہ کسی طرح
وطن کو مراجعت کرے مگر وہ کسی کی نہ سنتا تھا۔ بالآخر امرائے دربار نے
رودکی سے کہا اور اس نے ایک قصیدہ، امیر کے سامنے پڑھا جس کو سن
کر یہ اثر ہوا کہ امیر فوراً دربار سے اٹھا اور بغیر کسی ساز و سامان کے
بخارا روانہ ہو گیا۔
[تفصیل کے لیے دیکھئے: "چہار مقالہ" تصنیف نظامی عروضی
سمرقندی، مرتبہ ڈاکٹر محمد معین، مطبوعہ کتاب فروشی زوار، تہران
طبع ثالث (۱۳۳۳) - ص ص ۴۹ تا ۵۳]

۴: بدخشانی، مرزا مقبول: "ادب نامۂ ایران" - جلد اول۔ مطبوعہ یونیورسٹی بک ڈپو
لاہور، س ن ۔ ص ۷۹۔

ابوالقاسم حسن بن احمد عنصری (حدود: ۳۵۰ھ تا ۴۳۱ھ مطابق ۹۶۱ء تا ۱۰۳۹ء)، محمود غزنوی کے دربار کا مشہور شاعر تھا جس کو سلطان کی طرف سے، ملک الشعرائی کا خطاب عطا ہوا۔ عنصری، قصیدہ میں قدیم اسلوب کا پابند ہے مگر اُس کی ایجاد پسند طبیعت انشائی اور معنی خیز تراکیب بہت خوبصورتی سے تراشتی ہے۔ اس کا اسلوب سادہ اور رواں دواں ہے۔ وہ اپنے قصائد کا آغاز عام طور پر فطری مناظر کے بیان سے کرتا ہے اور پھر بڑی خوش اسلوبی سے گریز سے مدح تک آتا ہے۔ عنصری بعض مہمات میں سلطان محمود غزنوی کے ہم رکاب تھا، اس لیے اُس کے بعض قصائد تاریخی قدر و قیمت بھی رکھتے ہیں۔[1]

فرخی سیستانی (م ۴۲۹ھ مطابق ۱۰۳۷ء) بھی محمود غزنوی کے دربار سے وابستہ تھا۔ اُس کے قصیدے عیش و نشاط کے ذکر اور مادی لذات کے بیان سے بھرپور ہیں۔ موسیقی میں چونکہ مہارت تھی، اس لیے اُس کی شاعری بھی مترنم اور خوش آہنگ ہے۔ عنصری کی طرح فرخی بھی سلطان محمود کی اکثر مہمات میں شریک رہا جن کا حال اُس نے اپنے قصائد میں بیان کیا ہے۔ دورِ غزنوی کے ان قصائد میں، دربار کے آداب و رسوم، تاریخی واقعات کی جھلک، محمود کی رزم و بزم کے نقشے سب ہی کچھ مل جاتا ہے، اس کے علاوہ اس زمانے کے معاشرتی حالات کی جھلک بھی ان قصائد میں موجود ہے۔[2]

متقدمین میں بعض شاعروں نے، عرب قصیدہ نگاروں کی تقلید کرنے کی کوشش بھی کی۔ ان شعراء میں منوچہری (م حدود ۴۳۲ھ مطابق ۱۰۴۰ء) شاید سب سے زیادہ اس پیروی کا قائل تھا کیونکہ اس کو عربی زبان پر کمال قدرت حاصل تھی۔ اُس کے قصائد میں جہاں عربی قصائد کی فضا ملتی ہے وہیں عربی الفاظ کی بھی کثرت ہے۔ اس کے علاوہ اُس نے بعض ایسی بحور میں بھی طبع آزمائی کی جو عرب شاعری ہی کے لیے مخصوص سمجھی جاتی ہیں۔

دورِ غزنوی کے بعض دوسرے شاعر جنہوں نے قدما کے رنگ میں قصیدہ سرائی کی، زینبی علوی محمودی، نشوری سمرقندی اور مسعودی غزنوی ہیں۔

سلجوقی دور، قصیدہ نگاری کے اعتبار سے دورِ زریں کہلاتا ہے۔ قصیدہ کی نشوونما جس طرح اس دور میں ہوئی اور کسی دور میں نہیں ہوئی۔ قصیدہ جتنی

۱: اردو دائرہ معارف اسلامیہ: جلد ۱۶/۲ ۔ ص ص ۲۹۹، ۳۰۰۔
Arberry. A. J. - "Classical Persian Literature" - P. 54.

۲: بدخشانی، مرزا مقبول بیگ، "ادب نامہ ایران" - جلد اول - ص ۱۰۳۔

ترقی کے لیے درباروں کی سرپرستی شرط اولین رہی ہے، اس عہد میں اس اعتبار سے قصیدہ کے لیے انتہائی سازگار فضا موجود تھی۔ صرف سلجوقی دربار ہی نہیں، غزنوی، خوارزم شاہی اور اتابک ہر جگہ شعراء کی قدر افزائی کی جاتی تھی۔ اس زمانے کے بڑے قصیدہ نگار سنائی، ابوالفرج رونی اور مسعود سعد سلمان ہیں۔

اس دور کا شاعر، غزنوی دور کے قصیدہ نگار کے مقابلہ میں مبالغہ سے زیادہ کام لیتا ہے۔ غزنوی عہد میں قصیدہ مجموعی لحاظ سے سادہ تھا اور قصیدہ گو شاعر "فطرت" سے زیادہ قریب تھا۔ ان قصائد میں صنائع اور تکلف کی آمیزش ضرور تھی مگر بہت کم۔ لیکن جیسے جیسے ہم اس دور سے سلجوقی دور کی طرف بڑھتے ہیں، یہ رجحان قوی تر ہوتا جاتا ہے۔ قصیدہ میں مضمون آفرینی کی صفت کی بدولت اگر یہ صنف شعر ایک طرف زیادہ جاذب ہو گئی تو دوسری طرف پہلے سے زیادہ مشکل بھی بن گئی۔

حکیم ناصر خسرو (۳۹۴ھ تا ۴۸۱ھ بمطابق ۱۰۰۳ء تا ۱۰۸۸ء) نے بیشتر حکیمانہ قصائد کہے جن میں اخلاقی و فلسفیانہ نکات پر زور ہے۔[۱]

مسعود سعد سلمان (حدود: ۴۳۸ھ تا ۵۱۵ھ بمطابق ۱۰۴۶ء تا ۱۱۲۱ء) کا شمار صف اول کے قصیدہ گو شعراء میں ہوتا ہے۔ مسعود سعد سلمان اگرچہ جوہر قابل تھا مگر اس کی زندگی کے اٹھارہ برس محلاتی سازشوں کے نتیجہ میں قید و بند میں کٹے۔ اُس کے وہ حبسیہ قصائد جو اس نے اس دوران کہے بہت مقبول ہوئے۔ اُس کے معاصرین اور متاخرین شعراء نے اس کی اخلاقی عظمت اور شعری سطوت کی تعریف کی ہے۔ اُس کے دیوان کا زیادہ حصہ قصائد ہی پر مشتمل ہے۔[۲]

ابو منصور قطران تبریزی (م ۴۶۵ھ بمطابق ۱۰۷۲ء) نے متعدد قصائد تبریز کے حکمرانوں کی مدح میں کہے ہیں۔ قطران کو واقعہ نگاری میں کمال حاصل ہے جس کی مثال اُس کا وہ قصیدہ ہے جو اُس نے تبریز کے زلزلہ پر لکھا ہے۔[۳]

۱۔ بدخشانی، مرزا مقبول بیگ: "ادب نامۂ ایران" - جلد اول - ص ۱۸۷

۲۔ ظہور الدین احمد، ڈاکٹر: مقالہ مشمولہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" - جلد سوم (فارسی ادب، - اول) مطبوعہ جدید اردو ٹائپ پریس، لاہور (۱۹۷۱ء) - ص ص ۲۰۳، ۲۰۴-

۳۔ بدخشانی، مرزا مقبول بیگ: "ادب نامۂ ایران" - جلد اول - ص ۱۹۴

امیر معزی (م ۵۴۲ھ مطابق ۱۱۴۷ء) کو سلطان سنجر (۵۱۱ھ تا ۵۵۲ھ مطابق ۱۱۱۷ء تا ۱۱۵۷ء) کے دربار سے "ملک الشعراء" کا خطاب ملا۔ اس سے پہلے وہ ملک شاہ سلجوقی (۴۶۵ھ تا ۴۸۵ھ مطابق ۱۰۷۲ء تا ۱۰۹۲ء) کی مدح میں متعدد قصائد لکھ چکا تھا۔ ان قصائد کی قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ ان میں بعض تاریخی واقعات کا بیان موجود ہے۔ امیر معزی، اسلوب قدیم کا پیرو ہے اور عنصری، فرخی اور منوچہری کے کلام سے بہت متاثر ہے بلکہ اس نے اپنے بعض قصائد میں منوچہری کی طرح عربی شعراء کے اسلوب خاص کی پیروی بھی کی ہے۔[1]

اسی زمانے کے کچھ اور شاعر بھی ہیں جو بہ اعتبار قصیدہ گو خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ رشید الدین وطواط (۴۸۱ھ تا ۵۷۵ھ مطابق ۱۰۸۸ء تا ۱۱۸۳ء) خوارزم شاہ کے متوسلین میں تھا۔ وطواط کا رجحان تکلف اور تصنع کی طرف ہے۔ عبدالواسع جبلی (م ۵۵۵ھ/ ۱۱۶۰ء) بھی وطواط کی طرح صنائع بدائع کو قصیدہ کی معراج سمجھتا تھا۔ مختاری غزنوی (م ۵۵۴ھ/ ۱۱۵۹ء) اور ادیب صابر (م ۵۴۶ھ/ ۱۱۵۱ء) بھی اس عہد کے معروف قصیدہ نگار ہیں۔

ابوالفرج رونی (حدود: ۴۹۷ھ/ ۱۱۰۲ء) وہ قصیدہ گو شاعر ہے جس کی عظمت کا اعتراف اس کے عہد اور اس کے بعد آنے والے زمانے کے کئی بڑے شاعروں نے کیا ہے۔ انوری، ظہیر فاریابی اور فیضی جیسے باکمال شعراء نے ابوالفرج رونی کے اشعار سے گہرا تاثر قبول کیا۔[2]

اوحد الدین محمد، انوری (م ۵۸۷ھ/ ۱۱۹۱ء) کا شمار فارسی کے بزرگ ترین قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انوری کے زمانے تک بہ اعتبار مضامین، قصیدہ محدود تھا۔ انوری نے فلسفہ و حکمت، ریاضی اور علم ہیئت کے نکات کو اشعار میں سمو کر قصیدہ کو وسعت دی۔ مبالغہ جس کو قصیدہ کا حسن سمجھا گیا ہے، اس میں انوری یکتائے روزگار ہے۔ جذبات و احساسات کی ترجمانی اور واقعہ نگاری میں بھی، انوری کو کمال حاصل ہے۔[3]

۱: اردو دائرہ معارف اسلامیہ: جلد ۲/۱۶ - ص ۳۰۲

۲: ظہور الدین احمد، ڈاکٹر: مقالہ مشمولہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند - جلد سوم - فارسی ادب (حصہ اول)" مطبوعہ جدید اردو ٹائپ پریس لاہور (۱۹۷۱ء) - ص ۱۹۵ -

۳: بدخشانی، مرزا مقبول بیگ: "ادب نامہ ایران" - ص ص ۲۶۰، ۲۶۱ -
- اثر، امداد امام: "کاشف الحقائق" - جلد دوم - مطبوعہ کارونیشن پریس لکھنؤ (س ن) - ص ۱۹۱ -

جمال الدین اصفہانی (م ۵۸۸ھ/ ۱۱۹۲ء) بھی متقدمین کی صف میں ایک مشہور قصیدہ گو شاعر ہے۔ اس کے قصائد کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس نے قصیدے کی تشبیب کو غزل سے قریب تر کر دیا۔ وہ عموماً ایسے الفاظ و تراکیب استعمال کرتا ہے جو صرف غزل کے لیے موزوں ہیں۔[۱]

ظہیر فاریابی (م ۵۹۸ھ/ ۱۲۰۱ء) نے دقت آفرینی اور مضمون بندی کا آغاز کیا۔ متوسطین اور متاخرین کی دقیق خیال بندیاں اسی کے نمونے پر قائم ہوئیں۔ مبالغہ میں شدت کی بدولت، شاعری حقیقت سے دور ہو گئی۔ اس کے باوجود، ظہیر کے قصائد، حسن بیان کا نمونہ ہیں۔[۲]

افضل الدین بدیل خاقانی (حدود: ۵۲۰ھ تا ۵۹۵ھ مطابق ۱۱۲۶ تا ۱۱۹۸ء) فارسی کے عظیم قصیدہ نگاروں میں خاص امتیاز رکھتا ہے اور طرزِ خاص کا مالک ہے۔ وہ اپنے قصیدوں میں علوم کی اصطلاحات اور تلمیحات بکثرت لاتا ہے جس سے اس کے قصیدہ کو ہر شخص با آسانی نہیں سمجھ سکتا۔ اس نے نعتیہ قصائد بھی لکھے جس کے سبب اس کو "حسان عجم" کہا گیا۔[۳]

قدماء کے دور کی خصوصیات، شبلی کے الفاظ میں مجملاً یہ ہیں: ان کے یہاں تکلف، مبالغہ اور آورد نہیں۔ سادہ اور صاف خیالات کا اظہار سادہ لفظوں میں کرتے ہیں۔ حسن بیان کا مدار الفاظ کی صنعت گری پر ہے جس کی متعدد صورتیں ہیں۔ اکثر مرادف الفاظ لاتے ہیں۔ اس طرز میں کسی قدر تبدیلی انوری نے کی۔ اس نے لفظ سے زیادہ خیال پر توجہ کی۔ ظہیر فاریابی نے دقت آفرینی اور خیال بندی کا آغاز کیا جس کی پیروی ہمیں شعرائے متوسطین اور متاخرین کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ ادوار سامانیہ اور غزنویہ میں جو اسلوب شعر پروان چڑھا وہ "سبک خراسانی" کہلایا، جس کی خصوصیات، قصیدے کے حوالے سے یوں بیان کی جا سکتی ہیں:

۱- یہ قصائد طویل ہیں جن میں منطقی استدلال اور تسلسل موجود ہے۔

۲- قصائد کے الفاظ بہت پُرشکوہ ہیں:

۱؎ بدخشانی، مرزا مقبول بیگ: "ادب نامۂ ایران"۔ جلد اوّل۔ ص ۲۹۱

۲؎ شبلی نعمانی: "شعر العجم"۔ جلد پنجم۔ مطبع انوار احمدی الہ آباد (بار اوّل) ص ص ۴ تا ۶۔

۳؎ ایضاً ایضاً ایضاً - ص ۸ تا ۱۰۔

۳- حسنِ کلام کے لیے تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا گیا ہے۔
یہ تشبیہات و استعارات جلد سمجھ میں آ جاتے ہیں کیونکہ روزانہ
زندگی اور مشاہدات انسانی کا جزو ہیں۔
۴- مناظرِ قدرت اور مظاہرِ فطرت ان شاعروں کے محبوب
موضوعات ہیں۔[1]

جس وقت "سبکِ خراسانی" کے پیرو نغمہ سرا تھے۔ اصفہان، رَے
اور آذربائیجان کے شعراء ایک نئے اسلوب کی بنیاد رکھ رہے تھے جو "سبکِ عراقی"
کہلایا۔ یہ اسلوب شعر چھٹی صدی ہجری میں آغاز ہوا اور رفتہ رفتہ آٹھویں
صدی ہجری میں اپنے عروج پر پہنچا۔ ان شعراء نے قصیدہ کی نسبت، غزل پر
زیادہ دھیان دیا۔ چنانچہ اس اسلوبِ خاص کے بہترین نمونے، ان شاعروں
کی غزلوں ہی میں ملتے ہیں۔ زبانِ شعر میں پہلے سے زیادہ لطافت آ گئی۔
یہ شاعر اگرچہ دور از فہم تشبیہات و استعارات اور صنعتیں کلام میں لاتے
ہیں لیکن معانی کی بلندی قائم رہتی ہے۔ اس خاص اسلوب کا نمایاں
وصف شاعرانہ افکار اور عارفانہ عقائد کا رنگ خوشگوار امتزاج بھی ہے۔

اس اسلوب کو قصیدے میں سب سے پہلے، کمال الدین اسمٰعیل،
(م ۶۳۵ھ/۱۲۳۷ء) نے اپنایا۔ کمال اسمٰعیل چونکہ شعروں میں نئے اور
دقیق معانی پیدا کرتا تھا لہذا اس کے معاصرین اس کو "خلاقِ معانی" کہتے
تھے۔[2]

کمال الدین کے بعد، قدماء اور متوسطین کے اسالیب کا امتزاج ہمیں،
مصلح الدین سعدی (۶۰۶ھ تا ۶۹۱ھ/۱۲۰۹ء تا ۱۲۹۱ء) کے یہاں نظر آتا ہے۔
سعدی نے جو قصائد اتابک بن زنگی کی مدح میں کہے ہیں، ان میں قدمائے
اولین کی سادگی، صفائی، روانی اور متاخرین کی سی رفتہ انگیز مضامین پائی جاتی
ہے۔ ان دو اسالیب کے امتزاج سے سعدی نے زبان و بیان کا رنگ نیا تجربہ کیا
اور قصیدہ گوئی میں رنگ نئی راہ نکالی۔ سعدی نے قصیدے کو موعظت اور
ابلاغِ حق کا ذریعہ بنایا۔ سعدی سے پہلے قصیدہ کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا کہ اس
کی زبان پُرشکوہ ہو اور مدح میں مبالغہ و اغراق سے کام لیا جائے لیکن
سعدی اس عہد کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے قصیدے میں خلوص اور صداقت کی

---

[1]: شبلی نعمانی، "شعر العجم" - جلد پنجم - ص ۳۰۲-
[2]: بدخشانی، مرزا مقبول بیگ: "ادب نامۂ ایران" - جلد اوّل - ص ۳۱۹-

راہ نکالی ۔ ان کی توجہ الفاظ و تراکیب پر کم اور معانی پر زیادہ ہوتی ہے ۔ سادگی میں دلکشی اور رنگینی میں صداقت ان کے قصیدے کی خصوصیت ہے ۔ [1]

امیر خسرو (۶۵۱ ھ تا ۷۲۵ ھ/ ۱۲۵۳ء تا ۱۳۲۵ء) کی شہرت کا دارومدار اگرچہ ان کی غزل اور مثنوی پر ہے لیکن ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار ان کے قصائد میں بھی ہوا ہے ۔ ان کے قصائد میں مدح کا زور نہیں لیکن تشبیب میں ان کا زورِ طبع کھل کر سامنے آتا ہے ۔ خسرو کے بعض قصیدوں میں پند و موعظت اور تصوف و عرفان کے مسائل بھی بیان ہوئے ہیں [2]، اسی طرح حافظ شیرازی (م ۷۹۱ ھ/ ۱۳۸۹ء) نے بھی قصیدے کہے ہیں مگر ان کا شاہکار ان کی غزل ہے ۔

سلمان ساوجی (م ۷۷۸ ھ/ ۱۳۷۶ء) سر برآوردہ قصیدہ گو شاعر ہے جو اپنی زندگی میں مختلف درباروں سے وابستہ رہا ۔ بقول علامہ شبلی، سلمان کے قصائد قدیم و متوسط کے سنگم پر واقع ہیں ۔ اس نے کمال اسمٰعیل اور ظہیر سے زبان کی صفائی اور شستگی لی اور اس میں ایجادِ مضامین کی رنگ آمیزی کی ہے ۔ مضمون بندی جو متوسطین اور متاخرین کا نمایاں وصف ہے اس کو سلمان نے کمال کو پہنچا دیا ۔ [3]

صفوی دور (۹۰۷ ھ تا ۱۱۴۴ ھ/ ۱۵۰۲ء تا ۱۷۳۱ء) میں شعراء کی توجہ قصیدہ سے ہٹا دی گئی کیونکہ صفوی حکمران اسے محض تملق اور چاپلوسی سمجھتے تھے ۔ اسی لیے اس دور کے نامور شعراء ہندوستان کی طرف آگئے جہاں مغل بادشاہوں اور امراء کے درباروں میں شعر و سخن کی بڑی قدردانی تھی ۔ عرفی، نظیری، ظہوری، صائب، قدسی اور کلیم وغیرہ، مغل درباروں میں دادِ سخن دیتے رہے جن میں برصغیر کے مقامی شعراء بھی شامل تھے ۔ اس خاص اسلوب کو جو یہاں پروان چڑھا، "سبک ہندی" کا نام دیا گیا ہے ۔

شیخ ابوالفضل فیضی (۹۵۴ ھ تا ۱۰۰۴ ھ/ ۱۵۴۷ء تا ۱۵۹۵ء) نے بہت زوردار قصائد کہے ہیں مگر اس نے قصیدہ گوئی کو پیشہ نہیں بنایا کیونکہ وہ ایک حکیم تھا اور شاعری کو اس کے یہاں بنیادی حیثیت حاصل نہیں ۔ وہ جلال الدین اکبر

۱۔ انشاء امداد امام: "کاشف الحقائق" ۔ جلد دوم ۔ ص ۱۹۷ ۔

۲۔ ظہور الدین احمد، ڈاکٹر، مقالہ مشمولہ: تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند ۔ جلد سوم ۔ (فارسی ادب، اول) ۔ ص ۲۲۱ ۔

۳۔ شبلی نعمانی، "شعر العجم" ۔ جلد دوم ۔ مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ (س ن) ۔ ص ۲۰۳ ۔

کے دربار سے وابستہ رہا جہاں سے اس کو "ملک الشعراء" کا خطاب ملا۔[1]

عہدِ اکبری کا دوسرا بڑا شاعر عرفی (۹۶۳ھ تا ۹۹۹ھ/۱۵۵۵ء تا ۱۵۹۱ء) ہے جس کے بارے میں، فیضی جیسا عظیم شاعر، ایک خط میں لکھتا ہے:

"بہ بلندیِ و وفورِ قدرت و ایجادِ معانی، چاشنیِ الفاظ و سرعتِ فکر و دقتِ نظر، فقیر کسے را چوں او ندیدہ و نشنیدہ"۔[2]

حقیقت یہ ہے کہ عرفی نے قصیدہ کی صنف کو ایک نیا رنگ اور نیا آہنگ بخشا۔ اور اپنی خلاقی کے بڑے ثبوت مہیا کیے۔ اس نے قصیدہ میں غزل کا رنگ پیدا کر کے سلمان ساوجی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ عرفی کا کمال یہ ہے کہ اس نے قصیدے میں غزل کی فضا پیدا کرنے کے باوجود قصیدہ کے شکوہ میں فرق نہیں آنے دیا۔ حقیقتاً اس کے قصیدے زبانِ فارسی اور شعرِ فارسی کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ ہیں۔[3]

نظیری (م ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ء) نے جو عرفی کا ہم عصر تھا، جہانگیر کی مدح میں قصیدے لکھے اور انعام بھی پایا لیکن نظیری فطرتاً "غزل" کا شاعر ہے اور اسی پر اس کی شہرت قائم ہے۔

طالب آملی (۱۰۰۸ھ تا ۱۰۳۶ھ/۱۵۹۹ء تا ۱۶۲۷ء) عہدِ جہانگیر میں ملک الشعراء کے منصب تک پہنچا۔ طالب بہت زود گو شاعر تھا۔ وہ شعر کہتے ہوئے، تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کا خاص خیال رکھتا تھا۔ جس کو "سبکِ ہندی" کا اثر تصور کرنا چاہیے۔ اس کے قصائد میں اس کے ماحول کی ترجمانی موجود ہے۔ جہانگیر کی مہمات کا تذکرہ اس نے اپنے قصائد میں کیا ہے۔[4]

مغلیہ دور کا ایک اور اہم شاعر، قدسی مشہدی (م ۱۰۵۶ھ/۱۶۴۶ء) ہے جو شاہجہان کے دربار سے وابستہ رہا اور اپنے قصائد کے عوض گرانقدر انعامات اور "ملک الشعراء" کا خطاب پایا۔ قدسی چونکہ راہِ طریقت کا سالک بھی تھا، اس لیے اس نے اپنی وارداتِ قلبی اور کیفیاتِ ذہنی کو بہت

---

[1] ایس، ڈی، ارشد، ڈاکٹر: مقالہ مشمولہ "تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند - چوتھی جلد (فارسی ادب - دوم)" - مطبوعہ زرین آرٹ پریس لاہور - (۱۹۷۱ء) - ص ۲۸۷۔

[2] شبلی نعمانی، "شعر العجم" - جلد سوم - مطبوعہ ظفر بک ڈپو، لاہور (س ن) - ص ۸۱

[3] بدخشانی، مرزا مقبول بیگ: "ادب نامۂ ایران" - جلد اول - ص ص ۵۱۱ تا ۵۱۳۔

[4] شبلی نعمانی: "شعر العجم" - جلد سوم - ص ص ۱۵۰، ۱۵۱۔

حامد، حامد خان: مقالہ مشمولہ: "تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند - چوتھی جلد (فارسی ادب - دوم)" - ص ص ۳۳۳، ۳۳۵۔

عمدگی سے پیش کیا ہے۔

عہدِ مغلیہ کا آخری نامور شاعر، ابوطالب کلیم (م ۱۰۶۱ھ/ ۱۶۵۰ء) ہے۔ کلیم اپنے قصائد کا آغاز عشقیہ تشبیب کے بجائے، ہندوستان کے موسموں اور دلکش مناظر سے کرتا ہے۔ اس نے اپنے قصیدوں میں بعض ایسے واقعات بھی نظم کیے ہیں جن سے اس دور کی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے۔[1]

ایران کے شعرائے متاخرین نے تاریخی لحاظ سے جن کا تعلق شاہان قاجاریہ کے دور (۱۱۹۳ھ تا ۱۲۴۴ھ/ ۱۷۷۹ء تا ۱۸۲۸ء) سے ہے، قدماء کے اسلوب کو زندہ کرنے کی کوشش کی۔ ان میں زیادہ نمایاں نام، فتح علی صبا (م ۱۲۳۸ھ/ ۱۸۲۲ء) کا ہے جن کو عربی زبان میں خاص دسترس حاصل تھی۔ اس لیے اس کے یہاں، عربی الفاظ و کلمات خاصی تعداد میں آئے ہیں۔ دوسرے شعراء، عبدالوہاب نشاط (م ۱۱۷۵ھ/ ۱۸۲۸ء)، مرزا شفیع وصال (م ۱۱۶۳ھ/ ۱۸۲۵ء) اور قائم مقام فراہانی (م ۱۲۵۱ھ/ ۱۸۳۵ء) ہیں۔ دورِ قاجاریہ کا نامور شاعر، حبیب اللہ قاآنی (۱۲۲۲ھ تا ۱۲۷۰ھ/ ۱۸۰۷ء تا ۱۸۵۳ء) ہے جس کو ایک قصیدہ گو شاعر کی حیثیت سے بڑی شہرت ملی۔ قاآنی بھی سبکِ قدیم کا پیرو ہے۔ اس کو نادر تشبیہات لانے اور شعری آہنگ پیدا کرنے میں جو کمال حاصل ہے وہ اس کی مقبولیت اور شہرت کا سبب بنا۔ قاآنی کے قصائد شاعرانہ مصوری کی عمدہ مثال ہیں جس کے لیے گہرا مشاہدہ سب سے پہلی شرط ہے۔[2]

یہ وہی زمانہ ہے جب برصغیر پاک و ہند میں اسد اللہ خاں غالب (م ۱۲۸۵ھ/ ۱۸۶۹ء) دادِ سخن دے رہے تھے۔ غالب کے فارسی قصائد ان کی جدت پسند اور نکتہ رس طبیعت کا آئینہ ہیں۔ انھوں نے قدما اور متوسطین کی پیروی کے باوجود، اپنے انفرادی رنگ کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اس میں بہ اعتبار اسلوب نئے انداز بھی پیدا کیے۔[3] غالب کے مزاج میں چونکہ رعنائیت بہت زیادہ تھی، اس لیے وہ اپنے قصائد میں تغزل کے مضامین بھی لاتے ہیں۔

---

[1] بدخشانی، مرزا مقبول بیگ: مقالہ مشمولہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" جلد چہارم - (فارسی ادب - دوم) - ص ۳۵۰، ۳۶۰-

[2] بدخشانی، مرزا مقبول بیگ: "ادب نامۂ ایران" - جلد اول - ص ۵۶۹-

[3] شبلی نعمانی، "شعر العجم" - جلد پنجم - ص ۲۲

۵

اردو میں قصیدہ کا آغاز کئی سو برس پہلے، دوسری اصناف شعر کی طرح دکن میں ہوا۔ یہ وہ وقت تھا جب تمام اصناف ادب فارسی میں کامل عروج حاصل کر چکی تھیں۔ اس کے علاوہ جن لوگوں نے اردو میں شعر و سخن کا بیج بویا وہ فارسی پر کامل عبور رکھتے تھے، اس لیے لازمی طور پر، اردو کی ان ابتدائی کاوشوں پر فارسی کا اثر بہت نمایاں ہے۔ دکنی شعراء کو سلاطین گولکنڈہ و بیجاپور کی سرپرستی حاصل تھی۔ درباروں سے تعلق قصیدہ گوئی کا موجب ہوا۔ زبان اس وقت ابتدائی حالت میں تھی۔ اور مثنوی کے عام رواج کی بدولت دکن میں قصیدہ اپنے ابتدائی دور میں فنی لحاظ سے کچھ زیادہ ترقی نہ کر سکا۔ بہرحال قطب شاہی دور کو، اردو قصیدہ کے سفر کا نقطۂ آغاز تصور کیا جا سکتا ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ (م ۱۰۲۰ھ/ ۱۶۱۱ء) کی کلیات میں بارہ[۱۲] قصیدے شامل ہیں جو دکنی قصائد کے قدیم ترین نمونے ہیں۔ ان میں کچھ قصائد نعت و منقبت اور کچھ مختلف تہواروں اور تقریبات سے متعلق ہیں۔ ان منظومات میں قصیدہ کے مدارج ترتیبی کا خیال نہیں رکھا گیا مگر موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے ان کو قصیدہ ہی سمجھنا چاہیے۔[۱]

دکنی قصیدہ گو شعراء میں غواصی جس کے عروج کا زمانہ عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۵ھ تا ۱۰۸۳ھ/ ۱۶۲۵ء تا ۱۶۷۲ء) کا زمانہ ہے، ایک انتہائی بلند مقام رکھتا ہے۔ بقول محی الدین قادری زور، اتنے طویل، اتنے زیادہ اور اتنے عمدہ قصائد اب تک کسی دکنی شاعر کے دستیاب نہیں ہوئے۔[۲] غواصی نے خود اعتراف کیا ہے کہ وہ قصیدہ گوئی میں، ظہیر فاریابی اور کمال خجندی کا پیرو ہے[۳]، اس نے ان شاعروں کے قصیدوں پر قصیدے لکھے اور زبان میں جو ابھی ابتدائی مراحل میں تھی، ایک شکوہ پیدا کرنے کی کوشش ضرور کی۔

بیجاپور کے شعراء میں جن کے یہاں قصیدہ کی روایت کو استحکام حاصل ہوا وہ اس خاندان کا فرماں روا علی عادل شاہ ثانی، شاہی تخلص (م ۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲ء)، اس عہد کا ملک الشعراء نصرتی (م ۱۰۸۵ھ/ ۱۶۷۴ء) اور ممتاز شاعر

۱۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ - جلد ۲/۱۶ - ص ۳۱۳ -

۲۔ زور، محی الدین قادری: مقدمہ "کلیات غواصی" (بحوالہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ: جلد ۲/۱۶ - ص ۳۱۳ -

۳۔ جالبی، ڈاکٹر جمیل: "تاریخ ادب اردو" - جلد اول - مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۷۵ء) - ص ۳۸۳ -

سید میراں میاں خاں ہاشمی (م ۱۱۰۹ھ/ ۱۶۹۷ء) ہیں۔

شاہی کے اردو دیوان میں چھ قصیدے ہیں۔ شاہی نے فارسی قصیدے کی روایت کو اردو میں سمونے اور نبھانے کی کوشش کی، اس نے اپنے زورِ بیان، تخیل اور احساسِ موسیقی سے ایسا رنگ بھرا ہے کہ اردو قصیدہ کی روایت میں شاہی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا[۱]۔ شاہی کے قصیدے حمد و نعت، منقبت اور مدحِ ائمہ میں بھی ہیں اور عمارات کی تعریف میں بھی۔ مبارز الدین رفعت کا خیال ہے کہ نصرتی کے بعد، دکنی قصیدہ گو شعراء میں شاہی کا درجہ بہت بلند ہے۔[۲]

نصرتی کے کل قصائد کی تعداد تیرہ[۱۳] ہے جن میں سے سات اس کی تصنیف "علی نامہ" میں شامل ہیں۔ نصرتی رنگین پُرگو اور قادر الکلام شاعر ہے جو چند لفظوں میں خیال و صفی کا رنگ ذہن سمیٹ کر بیان کرنے پر قدرت دکھاتا ہے۔ یہ صلاحیت ہمیں اس دور کے کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ اس کی زبان کی شیرینی اور تخیل کی براقی اس پر مستزاد ہے جس کے سبب، نصرتی کا شمار، اردو کے بلند پایہ قصیدہ نگاروں میں ہونا چاہئیے[۳]

اس دور کی زبان پر دکنی غالب ہے اس لیے نامانوس اور غریب الفاظ یا متروکات ان شاعروں کے یہاں بکثرت ہیں، لیکن اس کے باوجود اس زمانے میں لکھا جانے والا قصیدہ، دوسری اصناف کے مقابلہ میں، فنی خصوصیات سے عاری نہیں ہے بلکہ اس میں تشبیہات و استعارات کی ندرت کے پہلو بہ پہلو، خیال آفرینی کی کوشش اور زورِ بیان ایسی خوبیاں ہیں جو عربی اور فارسی قصائد کے تتبع میں از خود، ان قصائد میں پیدا ہو گئی ہیں۔

سلاطینِ بہمنیہ کے دور (۷۵۱ھ تا ۹۳۱ھ/ ۱۳۵۰ء تا ۱۵۲۵ء) میں چونکہ اردوئے قدیم کو سرکاری سرپرستی حاصل ہو گئی تھی جو بعد میں گولکنڈہ اور بیجاپور میں فروغ حاصل ہوا۔ زبان کی اس سرپرستی کے سبب، اردوئے قدیم کے شعراء کو یہ حوصلہ ملا کہ وہ شاعری کی سطح پر، پہلی بار فارسی شعراء کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکیں۔ وہ اپنے کلام میں وہی مضامین اور اسلوب اختیار کرتے ہیں جو فارسی میں سرمایۂ کمال سمجھے گئے ہیں۔ یہی صورت ہمیں اس دور کے قصیدوں میں بھی نظر آتی ہے۔

۱: جالبی، ڈاکٹر جمیل: "تاریخ ادب اردو"۔ جلد اوّل۔ ص ۳۲۵۔

۲: رفعت، مبارز الدین، مقدمہ: "کلیاتِ شاہی"۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ (۱۹۶۲ء)۔ ص ۷۔

۳: جالبی، ڈاکٹر جمیل: "تاریخ ادب اردو"۔ جلد اوّل ص ص ۳۲۵ - ۳۴۷۔

مغلوں نے جب دکن کو فتح کر لیا تو نہ صرف اس علاقہ کا تعلق شمالی ہند سے زیادہ مستحکم ہو گیا بلکہ علماء و فضلاء کی آمد و رفت بھی پہلے کے مقابلہ میں کہیں بڑھ گئی۔ جس کا قدرتی طور پر یہ نتیجہ نکلا کہ زبان پہلے کی نسبت زیادہ صاف ہونے لگی جس کی نمایاں مثال ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس عہد کے شعراء کے یہاں قصیدہ سے بڑی حد تک بے اعتنائی کا سراغ ملتا ہے۔ البتہ ولی دکنی ان شاعروں میں اس اعتبار سے ممتاز ہیں کہ ان کے قصیدے فنی اعتبار سے، قصیدہ کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔

ولی دکنی (م: ۱۱۳۳ھ - ۱۱۳۸ھ / ۱۷۲۰ء - ۱۷۲۵ء) کی کلیات میں چھ قصیدے ہیں جن میں چار حمد و نعت اور منقبت میں ہیں۔ باقی دو قصائد میں پہلا قصیدہ حضرت میراں محی الدین اور دوسرا حضرت شاہ وجیہہ الدین کی مدح میں ہے۔[1] جس کا مطلب یہ ہے کہ ولی نے اس صنف کو کسی بادشاہ یا امیر کی مدح کے لیے استعمال نہیں کیا۔ یہ قصیدے زیادہ طویل نہیں۔ شاعر نے مشکل بحروں میں طبع آزمائی کر کے اپنی قدرتِ کلام کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ولی کے قصائد میں مضمون آفرینی، شوکتِ الفاظ اور زورِ بیان کا جوہر موجود ہے۔ ولی کے ساتھ ہی اردو شاعری کا مرکزِ ثقل، دکن سے شمالی ہند منتقل ہو جاتا ہے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کا پہلا دور، ایہام گو شعراء کا ہے۔ یہ لوگ لفظی شعبدہ گری اور ایہام کے پیچاک میں ہی الجھے رہے اور قصیدہ جس کا فن زیادہ سنجیدگی کا تقاضہ کرتا ہے، اس کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا شاید ان کے بس کی بات نہ تھا۔ قصیدہ کو شمالی ہند میں اصل ترقی مرزا محمد رفیع سودا کے ہاتھوں ملی جن کے قصیدوں میں، فارسی قصائد کا زورِ بیان، علوئے تخیل، مضمون آفرینی اور جدتِ ادا موجود ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا (م ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء) کو قصیدہ گوئی سے فطری مناسبت تھی۔ اسی لیے، مصحفی نے ان کو صنف قصیدہ کا "نقاشِ اول" قرار دیا ہے[2]۔ شیخ چاند کی تحقیق کے مطابق، سودا کے قصائد کی تعداد پچپن ۵۵ ہے[3]، اردو میں کسی اور شاعر نے اتنے قصیدے نہیں لکھے۔

---

[1]: ولی دکنی، محمد ولی اللہ: "کلیاتِ ولی"۔ مرتبہ نور الحسن ہاشمی۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی۔ (۱۹۵۲) - ص ص ۳۰۲ تا ۳۲۲۔

[2]: مصحفی، غلام ہمدانی: "تذکرۂ ہندی"۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن۔ (۱۹۳۳ء)، ص ۱۲۵۔

[3]: شیخ چاند، "سودا"۔ مطبوعہ مجلس تحقیقاتِ علمیہ، جامع عثمانیہ، حیدرآباد دکن۔ ص ۱۸۲

سودا کے قصائد، موضوع کے اعتبار سے بہت متنوع ہیں۔ عام مدحیہ، نعت و منقبت کے علاوہ انہوں نے ہجویہ قصائد بھی لکھے اور سچ تو یہ ہے کہ سودا ہی کی بدولت ہجو نگاری کو ایک مستقل فن کا درجہ حاصل ہوا۔

سودا نے سنگلاخ زمینوں میں بھی کامیاب قصیدے کہے ہیں۔ قدرتِ کلام کا یہ حال ہے کہ ان کا زورِ بیاں کسی جگہ بھی کم نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ، سودا کے قصائد کی نمایاں خصوصیت واقعہ نگاری ہے جس کی بدولت ہمیں اس خاص زمانہ کے معاشرتی حالات اور بعض تاریخی واقعات کا علم بھی ہوتا ہے۔ غرض سودا کے قصیدے، بہ اعتبار نفسِ مضمون، علوئے خیال اور فنی پختگی، اردو قصیدہ کی تاریخ میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔

مرزا محمد رفیع سودا کے ہم عصر، میر تقی میر نے بھی قصیدے لکھے مگر یہ صنفِ شعر ان کی افسردہ طبیعت سے کچھ مطابقت نہیں رکھتی تھی۔

بعد کے زمانہ میں، سید انشاء اللہ خان انشاء (۱۱۶۳ھ تا ۱۲۳۳ھ/ ۱۷۵۶ء تا ۱۸۱۸ء) ایک ایسے شاعر ہیں جن کی طبیعت فنِ قصیدہ سے خاص مناسبت رکھتی تھی۔ وہ اگر سنجیدگی سے اس صنفِ شعر کی طرف متوجہ ہوتے تو سودا کے صحیح جانشین ثابت ہو سکتے تھے۔ ان کا علم و فضل، زورِ طبیعت اور اُپج کسی طرح سودا سے کم نہیں مگر ان کی غیر سنجیدگی اور پھکڑ بازی نے ان کو اور ان کی شاعری کو درجۂ اعتبار سے گرا دیا۔ جیسا کہ شیفتہ کو لکھنا پڑا:

> "ایک دیوان ان کی یادگار ہے جو مختلف اصنافِ سخن پر مشتمل ہے مگر کسی صنف میں راسخ شعراء کے طریقہ پر نہیں گیا، البتہ ان کی شوخیٔ طبع اور جودتِ ذہن میں کلام نہیں۔" [۱]

ان کے بعض قصائد سے ان کی علمیت، جودتِ طبع اور ذہانت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی (۱۱۶۴ھ تا ۱۲۴۰ھ/ ۱۷۵۱ء تا ۱۸۲۴ء)، ہم عصر انشاء اللہ خان انشاء، اپنی قادر الکلامی کے باوجود، قصیدے میں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہ کر سکے، جس کا سبب ان کی طبیعت کی متانت اور دھیما پن ہے۔

لکھنؤ کے شعرائے متوسطین میں، شیخ امام بخش ناسخ (م ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ء)

۱۔ شیفتہ، نواب مصطفیٰ خان: "گلشنِ بے خار" - ترجمہ محمد احسان الحق فاروقی، مطبوعہ اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، کراچی (۱۹۶۲ء) - ص ۱۱۴-

اور خواجہ حیدر علی آتش (م ۱۲۶۳ھ/ ۱۸۴۷ء) دونوں تمام عمر، صنف غزل ہی کی آبیاری کرتے رہے۔ انھوں نے قصیدے کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا۔ البتہ شعرائے دہلی میں شیخ ابراہیم ذوق، مرزا اسد اللہ خاں غالب اور مومن خاں مومن نے قصیدہ نگاری میں ایک امتیاز حاصل کیا۔

شیخ ابراہیم ذوق (م ۱۲۷۱ھ/ ۱۸۵۴ء) نے سودا کے قصائد کی کامیاب تقلید کی ہے۔ وہ تمام اوصاف جو فنِ قصیدہ کے لوازم سمجھے جاتے ہیں، ذوق کے یہاں مل جاتے ہیں۔ لطفِ بیان، علوئے تخیل، مبالغہ کا زور اور اصطلاحاتِ علمی کی کثرت ان کے قصائد کی ممتاز خصوصیات ہیں۔ انھوں نے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں کامیاب قصیدے کہے ہیں جو اُن کی پختگیٔ فن اور قدرتِ کلام کا واضح ثبوت ہیں۔ لیکن ذوق کے قصیدوں میں موضوعات کا وہ تنوع موجود نہیں جو سودا کا حصّہ ہے۔ اور نہ انھوں نے سودا کی طرح اپنے قصائد سے واقعہ نگاری اور منظر کشی ہی کا کام لیا ہے۔ ذوق چونکہ ابتدا ہی سے دربار سے متعلق ہو گئے تھے اسلیے انھوں نے بہت قصائد کہے جن میں چوبیس[۲۴] قصیدے اُن کے مطبوعہ دیوان میں شامل ہیں[۱]۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب (م ۱۲۸۵ھ/ ۱۸۶۹ء) کو صنفِ قصیدہ سے ایک طبعی مناسبت تھی جس کا اظہار اُن کے زوردار فارسی قصائد سے ہوتا ہے۔ اردو میں انھوں نے صرف چار قصیدے کہے۔ دو حضرت علی کرم اللہ وجہٗ کی منقبت میں اور دو بہادر شاہ کی مدح میں[۲]۔ جن خصوصیات کے سبب، غالب کی شاعری ایک امتیاز رکھتی ہے وہ تمام و کمال اُن کے قصائد میں بھی جلوہ گر ہیں۔ جو قصیدے منقبت میں ہیں، اُن میں ممدوح سے جوشِ عقیدت کے ساتھ، مضامین کی ندرت اور اسلوب کی تازگی خاص لطف کا باعث ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں، ہمیمیہ قصیدہ میں غالب نے قصیدہ کی عام روش سے انحراف کرتے ہوئے، سلاست، روانی، برجستگی اور بے ساختگی سے کام لیا ہے۔ اس قصیدہ کا اسلوب بقول مولانا عبد السلام ندوی: "اردو شاعری کا سرمایۂ ناز" ہے[۳]۔ اس قصیدے کی تشبیب پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے، مولانا نظم طباطبائی لکھتے ہیں،

۱؎: ذوق، شیخ ابراہیم: "دیوانِ ذوق"۔ مرتبہ محمد حسین آزاد۔ ص ص ۲۶۳ تا ۳۲۱۔

۲؎: غالب، اسد اللہ خاں: "دیوانِ غالب اردو"۔ مرتبہ امتیاز علی عرشی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ: (۱۹۵۸ء)۔ ص ص ۱۳۲ تا ۱۲۱۔

۳؎: عبد السلام ندوی، مولانا، "شعر الہند"۔ حصّہ دوم۔ ص ۱۰۲۔

"یہ قصیدہ، خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے، مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لیے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے، اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی ہے۔" [1]

اس میں کلام نہیں کہ حسنِ ترکیب، بلاغت و فصاحت اور اپنے منفرد اندازِ بیان کی بدولت یہ قصیدہ ایک الگ آب و رنگ رکھتا ہے۔ غالبؔ، اگر اردو قصیدہ کی طرف زیادہ دھیان دیتے تو سوداؔ اور ذوقؔ کے بعد، اس صنفِ شاعری کو نئی زمینوں سے روشناس کرا سکتے تھے۔

مومن خاں مومنؔ (م ۱۲۶۸ھ/ ۱۸۵۲ء) کی کلیات میں صرف نو قصیدے ہیں۔ جن میں سات قصیدے حمد و نعت اور منقبت میں ہیں اور دو قصیدے والئی ریاست ٹونک اور رئیس پٹیالہ کی مدح میں ہیں [2] پہلا اپنی عدم حاضری کی معذرت اور دوسرا ممدوح کے بلا طلب عطیہ کے شکریہ پر مشتمل ہے۔ مومنؔ کی خوددار طبیعت نے اہلِ دولت کی مداحی گوارا نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قصائد اوّل سے آخر تک جذباتِ قلبی اور احساساتِ ذاتی کے ترجمان ہیں۔

مومنؔ، قصیدے کے فنی رموز سے پوری طرح باخبر تھے۔ مومنؔ کے قصائد کی تشبیب عموماً نادر اور دلکش ہوتی ہے جس میں اکثر تغزل کا رنگ نظر آتا ہے۔ بعض قصائد میں انھوں نے تعلّی اور شکایتِ زمانہ کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ قصیدے کو اظہارِ کمال کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے، مومنؔ چونکہ متعدد علوم پر ید طولیٰ رکھتے تھے، اس لیے ان کے بعض قصائد مصطلحاتِ علمی اور مغلق الفاظ کی کثرت سے گراں بار ہیں۔

شیفتہؔ، آزادؔ کے معاصرین میں قصیدہ گوئی کے اعتبار سے، امیر ضامن علی جلالؔ لکھنوی (م ۱۳۲۵ھ/ ۱۹۰۷ء)، منشی امیر اللہ تسلیمؔ لکھنوی (م ۱۳۲۹ھ/ ۱۹۱۱ء)، منشی امیر احمد امیرؔ مینائی (م ۱۳۱۸ھ/ ۱۹۰۰ء) نواب مرزا داغؔ (م ۱۳۲۲ھ/ ۱۹۰۵ء) اور مولوی محمد محسن، محسنؔ کاکوروی (م ۱۳۲۳ھ/ ۱۹۰۵ء) کے نام بہت نمایاں ہیں۔ ان شاعروں کے اکثر قصائد روایتی انداز کے ہیں اور چونکہ دربار کی وہ مخصوص فضا جو قصیدے کی ترقی کے لیے ضروری ہے، تقریباً ختم ہو چکی تھی، اس لیے قصیدہ کو جس رفتار سے آگے

---

[1] ۔ نظم طباطبائی، سید علی حیدر: "شرح دیوانِ اردوئے غالب" (قلمی)۔ ص ۱۵۸

[2] ۔ مومن، مومن خاں: "کلیاتِ مومن" ۔ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ (۱۹۳۱ء)۔ ص ص: ۸ تا ۷۴۔

پڑھنا چاہیے تھا، نہیں بڑھ سکا۔ بہر حال ان بزرگ شعراء کی کاوشوں سے یہ شمع اس دور میں بھی روشن رہی۔

جلال لکھنوی کے قصائد کی کل تعداد پچیس[۲۵] ہے۔ جن میں چھ[۶] نعت اور منقبت میں ہیں اور انیس[۱۹] قصیدے والیان ریاست کی مدح میں ہیں[۱]۔ جلال کے قصیدے ثقافتی اور معاشرتی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان قصائد میں رام پور اور لکھنؤ کی زندگی کی نہایت واضح اور روشن تصویریں مل جاتی ہیں۔ فنی لحاظ سے انہوں نے قصیدہ کی روایتی ترتیب کا خیال ہر قصیدے میں رکھا ہے۔ مگر ان کی طبیعت، مدح اور حسن طلب سے زیادہ تشبیب میں لگتی ہے جو غزل کے بندھے ٹکے مضامین کے مقابلہ میں ان کی فکر رسا کے لیے ایک وسیع میدان فراہم کرتی ہے۔

منشی امیر اللہ تسلیم کے مطبوعہ دواوین میں قصائد کی کل تعداد تیس[۳۰] ہے[۲]۔ تسلیم چونکہ سلسلۂ مومن کے شاعر ہیں، اس لیے ان کے قصیدوں میں مومن اور ان کے استاد نسیم دہلوی کی پیروی کا رجحان بہت واضح ہے۔ بقول ڈاکٹر ابو محمد سحر، اس تتبع کے باوجود، انہوں نے زور بیان، تسلسل، مبالغہ اور تخیل کو اپنے استاد سے زیادہ بہتر اور کامیابی سے نبھایا ہے[۳]۔ قصیدہ میں انہوں نے مومن کی طرح تغزل کی شان پیدا کرنے کی کوشش کی مگر وہ اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے کیونکہ غزل کی رنگینی کے پہلو بہ پہلو، قصیدہ کی سج دھج برقرار رکھنا بہت مشکل کام ہے۔ تسلیم کے یہاں جدت و اختراع کا مادّہ موجود ہے۔ وہ قصیدہ میں مضامین ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتے ہیں مگر ان میں روح نہیں پھونک سکتے[۴]۔

امیر مینائی، رام پور کے دربار سے وابستہ رہے جہاں اس وقت کے علماء و فضلاء کا جمگھٹا تھا، لہٰذا امیر نے بھی جذبۂ مسابقت کے تحت اپنی جولانیٔ طبع دکھانے کی کوشش کی، ان کے قصائد بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ امیر چونکہ ایک بڑے شاعر اور کامل استاد تھے، اس لیے ہر رنگ پر قادر ہیں۔ ان کا قصیدہ لامیہ

۱: محمد حسن، ڈاکٹر: "جلال لکھنوی" - مطبوعہ انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۵۶ء)۔ ص ص ۱۰۰، ۱۰۱۔

۲: فضل امام، ڈاکٹر: "امیر اللہ تسلیم" - مطبوعہ اسرار کریمی پریس الٰہ آباد (۱۹۷۵ء) ص ۱۹۱۔

۳: سحر، ڈاکٹر ابو محمد: "اردو میں قصیدہ نگاری" مطبوعہ الواعظ صفدر پریس لکھنؤ (۱۹۶۶ء) - طبع ثانی - ص ۲۰۱۔

۴: محمود الٰہی، ڈاکٹر: "اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ" - مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی (۱۹۷۳ء) - ص ص ۳۹۷، ۳۹۸۔

قصیدہ جو نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہے اور جس زمین میں اُن سے پہلے بہت سے دوسرے شاعر اپنا زورِ طبع دکھا چکے تھے، امیرؔ نے اپنی ذہانت اور جودتِ طبع سے کام لیتے ہوئے، ایک نیا راستہ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے قصائد میں مجموعی لحاظ سے پختگی اور استادی کا پلّہ بھاری دکھائی دیتا ہے [۱]۔

نواب مرزا داغؔ کو بھی، امیرؔ مینائی کی طرح، درباروں سے وابستگی کے سبب قصیدہ گوئی کرنا پڑی ورنہ ان کا شعری وجدان، غزل سے پوری طرح آسودہ تھا۔ داغؔ نے اپنے قصائد میں معانی آفرینی سے بہت کام لیا ہے۔ وہ خوبصورت استعارے اور تشبیہیں لاتے ہیں جن سے اُن کے قصیدوں کی دلکشی میں اضافہ ہوا ہے۔ داغؔ کا وہ نونیہ قصیدہ جو نظام دکن کی مدح میں ہے، مناسب الفاظ، شائستہ تراکیب، برجستگی اور بے ساختگی میں لاجواب ہے۔ اس قصیدہ کی سلاست اور روانی سے قاآنی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے [۲]۔

محسنؔ کاکوروی نے قصیدہ گوئی میں ایک منفرد انداز اختیار کیا جو اُن کی ایجاد پسند طبیعت کا معجزہ ہے۔ محسنؔ، اگرچہ، دبستانِ لکھنؤ کی پیداوار تھے لیکن ان کا رنگِ سخن، لکھنؤ کے عام رنگ سے بالکل جُدا ہے [۳]۔ اُن کا موضوع نعت ہے۔ محسنؔ کے نعتیہ قصائد، تشبیہ و استعارہ کی ندرت، نکتہ آفرینی اور تشبیب و گریز کے کمال سے اس طرح مالا مال ہیں کہ اُن کو بلا تامل، صفِ اوّل کے قصیدہ گو شاعروں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ اُن کا لامیہ قصیدہ جس کا تاریخی نام "مدیح خیر المرسلین" ہے، محسنؔ کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے [۴]۔

بیسویں صدی عیسوی کا زمانہ، شاعر اور قاری دونوں کے حوالے سے، قصیدہ

---

۱ : طاہر فاروقی، ڈاکٹر : "اردو قصیدہ"۔ مطبوعہ "اردو نامہ" کراچی۔ شمارہ فروری، ۱۹۶۱ء۔ ص ۲۴۔

۲ : ایضاً ایضاً ۔ ص ۲۶۔

۳ : ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر : "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری"۔ مطبوعہ اردو مرکز، لاہور (طبع ثانی)۔ ص ۵۴۴۔

۴ : طاہر فاروقی، ڈاکٹر : "اردو قصیدہ"، مطبوعہ "اردو نامہ"، کراچی، شمارہ اپریل (۱۹۶۱)۔ ص ۳۱

کے زوال کا زمانہ ہے اور ایسا ہونا ایک قدرتی امر اور تاریخی عمل کا نتیجہ ہے [۱]
وہ حالات اور مقتضیات جنہوں نے اس کو عروج بخشا یکسر بدل گئے تو
قصیدہ کو بھی ختم ہو جانا چاہئے تھا۔ قصیدہ کا فن غیر معمولی پابندیوں کا طلب گار
ہے۔ مثال کے طور پر اس کا تسلسل اور طوالت، قصیدہ کے یہ اوصاف مثنوی
میں بھی پائے جاتے ہیں مگر قصیدہ میں ایک ہی قافیہ کی پابندی کے سبب، ان کو
قائم رکھنا بہت مشکل کام ہے۔ شعراء کی کم فرصتی اور تساہل پسندی ان کو
اس دشوار راستے پر چلنے نہیں دیتی اور پھر ان کو ایسا کرنے کی ضرورت
بھی کیا ہے کیونکہ قصیدہ کی جگہ دوسری اصناف سخن نے لے لی ہے جو قصیدہ کے
مقصد کو نسبتاً آسان صورت میں پورا کر دیتی ہیں۔ قصیدے کے ارکان کی سختی
سے پابندی، خیال اور مضمون کا تسلسل اور ایک ارتقائی کیفیت کو برقرار رکھنا محنت
اور وقت چاہتا ہے۔ یہ صورت حال ہمارے زمانے کی سہولت پسندی اور تعجیل
سے مطابقت نہیں رکھتا۔

قصیدہ عموماً بادشاہوں اور ارباب دولت کی مدح، ان کے التفات والطافات
کے لیے لکھے جاتے تھے۔ اول تو وہ امراء ہی نہیں رہے اور جو ہیں بھی، ان
کے خیالات میں نئی تعلیم اور اپنے زمانے کے تقاضوں کے تحت ایک تبدیلی
آگئی ہے۔ وہ اپنی اس قسم کی مدح سرائی سے خوش نہیں ہوتے۔
نعت و منقبت میں قصیدے مذہبی جوش اور عقیدت کے زیر اثر لکھے
جاتے تھے مگر اب دلوں پر ان کی گرفت بھی کمزور پڑ گئی ہے۔ نعت
و منقبت میں کچھ شاعروں نے قصائد ضرور کہے ہیں لیکن اول تو ان
کی تعداد بہت کم ہے، دوسرے ان میں وہ قصیدہ کی روایتی شان و شوکت
مفقود ہے۔ ایسے قصائد کو قصیدہ سے زیادہ عقیدت مندانہ نظم کہنا زیادہ
موزوں ہوگا۔

بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ قصیدہ کی صنف کو بہر حال باقی رہنا چاہئے۔
ہم کیوں نہ اس صنف شاعری میں موجودہ زمانے کی ضرورت اور مزاج کے
مطابق اس طرح اصلاح کریں کہ یہ آج کے دور میں بھی قابل قبول رہے۔
اس رائے کے خلوص سے انکار نہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اس صورت میں
قصیدہ اپنی فنی خصوصیات کو برقرار رکھ سکے گا۔ خصوصاً جب کہ نظم کی دوسری

۱: ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: مقالہ مشمولہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"
جلد ششم - مطبوعہ حبیب پریس، لاہور (۱۹۷۱ء) - ص ۳۳۴ -

صورتیں موجود ہیں جو لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کی ضروریات کو خوش اسلوبی سے پوری کر رہی ہیں۔ اور جن کی طرف توجہ کر کے شاعر، ادبی دنیا میں اپنے لیے ایک باعزت مقام حاصل کر سکتا ہے۔

آج کا شاعر اور قاری جو حالی اور اقبال کی مقصدیت کے تحت شعر و ادب کو عصری تقاضوں کا پابند دیکھنا چاہتا ہے یا وہ شاعر جو شعر کے توسط سے انفرادی اور اجتماعی لاشعور کے سفر پر نکلا ہے۔ قصیدہ کو بحیثیت ایک صنف سخن کے ایک صنف لا حاصل سمجھ سکتا ہے۔ ایک ایسی صنف شعر جس کے تانے بانے، تصنع، تکلف اور آورد سے مرتب ہوئے اور جس میں لفظ زیادہ اور معنی کم ملتے ہیں۔ لیکن یہ رائے اس لئے قابل اعتبار نہیں ہے کہ ہر صنف ادب اپنے زمانے کی ضرورتوں کی پابند ہوتی ہے۔ اس کا ایک معین کردار ہوتا ہے جیسے اسٹیج پر آنے والا اداکار، تھوڑی دیر تک ہمارے سامنے رہ کر نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے مگر اس کا ہونا اس وقت تک ڈرامہ کی کہانی پر اثرانداز رہتا ہے جب تک یہ کھیل ختم نہیں ہو جاتا۔ آج داستانیں بھی تو نہیں لکھی جا رہیں اور ان کی جگہ قصہ گوئی کے جدید اسالیب ناول اور افسانہ نے لے لی ہے تو کیا داستانیں جو اپنے دامن میں ہماری تہذیبی اور سماجی اقدار اور زبان کے جواہرات رکھتی ہیں، محض اس لیے دریا برد کر دینے کے لائق ہیں کہ وہ آج کی مصروف اور پیچیدہ زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ زندگی محض سادگی ہی تو نہیں، اس میں تکلف اور آرائش کا بھی تو ایک مقام ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علمی اور ادبی لحاظ سے قصیدہ نے بہت کچھ دیا۔ الفاظ کے انوکھے اور اچھوتے استعارے اور تشبیہیں، ایک بات کو مختلف پیرایوں میں کہنے کے ڈھنگ، علمی اصطلاحات و تلمیحات، الفاظ کے انتخاب کا قرینہ، مضامین کی بہتات اور خیالات کا تنوع، فکر کی گہرائی، غرض ایسی اور کتنی خصوصیات ہیں جو ہم کو قصیدہ ہی کی بدولت ملی ہیں۔ قصیدہ گو شعراء نے جو ادبی ورثہ ہمارے سپرد کیا ہے اور جو احسانات انہوں نے شعر و ادب پر کئے ہیں ان کو کسی صورت میں بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ قصیدہ کا لہجہ، عام شاعری کے لہجہ سے بلند ہوتا ہے۔ اس سے زبان کو غیر معمولی توانائی اور طاقت حاصل ہوئی۔ قصیدہ کی اس بلند آہنگی کا اثر، اقبال، جوش اور بہت سے دوسرے شاعروں کے یہاں واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

"کلیاتِ منیرؔ" میں قصائد کی کل تعداد ننتیس[29] ہے۔ یہ تعداد اردو کے دو[2]
بڑے قصیدہ نگار شعراء یعنی سوداؔ کے قصائد کی تعداد سے کم اور ذوقؔ کے مطبوعہ
قصائد سے زاید ہے۔ دیوانِ اول "منتخب العالم" (سالِ ترتیب ۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء)
میں پانچ، دیوانِ دوم "تنویر الاشعار" (سالِ ترتیب ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ء) میں صرف
ایک اور تیسرے اور آخری دیوان "نظمِ منیرؔ" (سالِ ترتیب ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء)
میں تئیس[23] قصیدے شامل ہیں۔ گویا اُن کا تیسرا دیوان بہ اعتبار صنفِ قصیدہ،
سب سے زیادہ ہے اور یقیناً ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کیونکہ منیرؔ کے تیسرے اور
آخری دیوان میں کم و بیش اُن کا اکیس[21] برس کا کلام شامل ہے جو اُن کے
دوسرے دواوین کے مقابلہ میں بہ اعتبار ضخامت دو گنے سے زیادہ ہے۔[1]

بہ اعتبار ممدوحین ان قصیدوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔
اول: بزرگانِ دین، دوم: وہ دنیاوی شخصیات جن کے دامنِ دولت سے
منیرؔ وابستہ رہے۔ ان میں دو[2] نام ایسے بھی شامل ہیں جن سے کوئی
مادی منفعت کا خیال، منیرؔ کو نہ تھا بلکہ محض حسنِ عقیدت اور اظہارِ خلوص
کے خیال سے انھوں نے ان افراد کے قصیدے لکھے۔ ہماری مراد مجتہد العصر
سید محمد اور احمد حسن خاں عرف ننھے سے ہے۔

نعت حضور رسالت مآب میں صرف دو[2] قصیدے ہیں۔ یہ دونوں
قصیدے، منیرؔ کے دیوانِ سوم "نظمِ منیر" کے پہلے دو[2] قصیدے بھی ہیں۔
منیرؔ نے پہلے قصیدہ کا نام "فریادِ زندانی" اور دوسرے قصیدے کا نام
"مطلع الانوار" رکھا ہے۔ "فریادِ زندانی" میں شعروں کی تعداد ۱۹۹ اور
"مطلع الانوار" میں ۱۶۱ ہے۔ "فریادِ زندانی" منیرؔ نے زندان میں قید کے
دوران لکھا۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں بھی منیرؔ نے دو[2] قصیدے
کہے ہیں۔ یہ دونوں قصیدے بھی اُن کے تیسرے دیوان میں شامل ہیں۔ اور
بہ اعتبارِ ترتیب اُن کا نمبر تیسرا اور چوتھا ہے۔ پہلے قصیدہ کا نام "درِ نجف"
اور دوسرے قصیدے کا نام منیرؔ نے "ذوالفقارِ حیدری" تجویز کیا ہے۔ قصیدہ

۱۔ دیوانِ اول: "منتخب العالم" - تعدادِ اشعار ۵,۹۷۶
دیوانِ دوم: "تنویر الاشعار" - تعدادِ اشعار ۴,۷۸۷
دیوانِ سوم: "نظمِ منیر" - تعدادِ اشعار ۱۱,۷۶۴

"در نجف"، منیر نے ۱۲۷۴ھ/۵۸-۱۸۵۷ء کے دوران لکھا جب وہ جنگ آزادی
میں مجاہدین کی شکست کے بعد روپوشی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ اس
قصیدے میں اشعار کی تعداد ۱۲۵ اور "ذوالفقار حیدری" میں ۹۱ ہے۔

دوسرے بزرگان دین سے متعلق دو قصیدے، حضرت مہدی آخرالزماں
کی مدح میں ہیں۔ پہلا قصیدہ، دیوان اول "منتخب العالم" کا ہی پہلا
قصیدہ ہے جس میں کل ۶۳ شعر ہیں۔ مہدی آخرالزماں کی مدح میں
دوسرا قصیدہ، دیوان دوم "تنویر الاشعار" کا واحد قصیدہ ہے۔ عجیب اتفاق
ہے کہ اس قصیدے کے اشعار کی تعداد بھی ۶۳ ہے۔

ایک قصیدہ سیدۃ النساء جناب فاطمۃ الزہرہ رض کی مدح میں، دوسرا
حضرت حسن رض، تیسرا قصیدہ حضرت حسین رض اور چوتھا قصیدہ حضرت
علی موسیٰ رضا رض کی مدح میں ہے۔ حضرت فاطمۃ الزہرہ رض کی مدح
میں جو قصیدہ، منیر نے شامل کلیات کیا ہے وہ ان کے تیسرے دیوان
"نظم منیر" کا پانچواں قصیدہ ہے۔ اس قصیدہ میں شعروں کی تعداد ۵۱ ہے۔
وہ قصیدہ جو حضرت حسن رض کی مدح میں ہے ؎، منیر نے انڈمان میں
مولانا فضل حق خیرآبادی کی فرمائش پر مصطلحات و کنایات عجم میں لکھا۔
یہ تیسرے دیوان کا چھٹا قصیدہ ہے اور اس میں شعروں کی تعداد ۱۲۹
ہے۔ اس قصیدہ کا سال تصنیف ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء ہے۔ حضرت حسین رض

؎: ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین، اس قصیدے کو حضرت علی اکبر کی منقبت میں
بتاتی ہیں جو حقائق کے خلاف ہے۔ وہ اگر اس قصیدہ کو پڑھتیں
تو اس غلطی کا ازالہ ممکن تھا۔ گریز کے شعروں میں، منیر الماس
کی مذمت کرتے ہیں جس کی اہل دنیا بہت قدر کرتے ہیں:

تحت نشینان خاک، جوہر الماس کو
فرط بلاہت سے گو کرتے ہیں زیب بدن

لیکن ان کو اس سے، اس لیے نفرت ہے کہ وہ حضرت حسن رض کی ہلاکت کا
سبب بنا تھا:

آئینۂ نور کو اس نے کیا چور چور
ثابت اس پر ہوا، خون جناب حسن رض

اور پھر آگے چل کر مدح میں یہ شعر آتا ہے:

اے شہ عالی جناب، جان رسالت مآب
اے خلف بوتراب، سرور لشکر شکن

[یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم: "منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات و کلام" ص ۲۱۷-
و: کلیات منیر، "نظم منیر" - دیوان سوم/۱ - ص ص ۷۷، ۹۰]

کی منقبت میں جو قصیدہ شامل کلیات ہے، اس کا سن تصنیف ۱۲۸۰ھ/
۶۴-۱۸۶۳ ہے اور اس قصیدہ کا نام منیرؔ نے " شمس المناقب " رکھا ہے۔
یہ قصیدہ منیرؔ کے دیوان سوم کا ساتواں قصیدہ ہے جس کے شعروں کی تعداد
۱۹۵ ہے۔ یہ قصیدہ سوانحی لحاظ سے بھی خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس سے
منیرؔ کے بعض ذاتی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ آخری مذہبی قصیدہ حضرت
علی موسیٰ رضا کے مناقب میں ہے۔ یہ قصیدہ ۱۰۹ شعروں پر مشتمل ہے
اور منیرؔ نے اس کا نام " فوز عظیم " تجویز کیا ہے۔ یہ قصیدہ، منیرؔ کے تیسرے
دیوان کا آٹھواں قصیدہ ہے۔ یوں کلیات منیرؔ میں مذہبی قصائد کی کل
تعداد گیارہ ہو جاتی ہے۔

مختلف نوابین کی مدح میں جو قصائد، منیرؔ نے موزوں کیے ہیں۔
اُن کی مجموعی تعداد اٹھارہ (۱۸) ہے۔ جن میں چودہ (۱۴) قصیدے صرف
نواب کلب علی خاں والئی رام پور سے منسوب ہیں جو انہوں نے مختلف
تقریبات اور مواقع پر لکھے گئے۔ یہ سارے قصیدے منیرؔ کے تیسرے دیوان
" نظم منیرؔ " کا حصہ ہیں اور بہ اعتبار ترتیب ان کا نمبر ۹ تا ۱۳ اور ۱۵
تا ۲۳ ہے۔ ان میں قصیدوں میں منیرؔ کا سب سے طویل قصیدہ بھی شامل ہے
جو انہوں نے نواب کلب علی خاں کی فرمائش پر لکھا۔ اس قصیدے میں
منیرؔ نے رام پور کی شاہی عمارات اور باغات کا ذکر کیا ہے۔ یہ قصیدہ
۲۲۵ اشعار پر مشتمل ہے اور بہ اعتبار ترتیب قصائد، دیوان میں اس
قصیدہ کا تیرہواں نمبر ہے۔

ایک قصیدہ جو نواب واجد علی شاہ کی مدح میں ہے، منیرؔ کے دیوان اوّل
" منتخب العالم " کا تیسرا قصیدہ ہے۔ یہ واحد قصیدہ ہے جس میں منیرؔ نے غزل کو
جزو تشبیب بنایا ہے۔ اس قصیدہ میں شعروں کی تعداد ۶۶ ہے۔ جو قصیدہ
نواب ذوالفقار علی خاں والئی باندہ کی مدح میں ہے، وہ بھی دیوان اوّل ہی
میں شامل ہے اور بہ اعتبار ترتیب قصائد، دیوان میں اس کا نمبر چوتھا ہے۔
اس قصیدے میں کل اشعار ۷۲ ہیں۔ ایک اور قصیدہ جو نواب تجمل حسین
خاں، فرماں روائے فرخ آباد کے غسل صحت کے موقع پر، منیرؔ نے لکھ کر
پیش کیا، وہ منیرؔ کا مختصر ترین قصیدہ ہے یعنی اس کے شعروں کی تعداد
صرف ۳۹ ہے۔ یہ قصیدہ دیوان اوّل " منتخب العالم " کا پانچواں قصیدہ
ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، منیر نے ایک قصیدہ مجتہد العصر سید محمد کی مدح میں کہا۔ یہ قصیدہ دیوانِ اوّل "منتخب العالم" کا دوسرا قصیدہ ہے جس کے شعروں کی تعداد اسّی (۸۰) ہے۔ وہ قصیدہ جو احمد حسن خاں مجروح کی مدح میں ہے، منیر کے تیسرے دیوان "نظم منیر" کا چودھواں قصیدہ ہے جس میں کل اشعار ۸۹ ہیں۔ یہ قصیدہ دراصل ایک سفرنامہ ہے جو منیر نے انڈمان سے واپسی کے دوران جہاز پر نظم کیا۔

منیر اپنے لاثانیہ قصیدہ "درِ نجف" کے ایک شعر میں کہتے ہیں:

دور آخر مرے حصے میں دیا ساقی نے
پی گیا اس مئے نایاب کی ساری بوتل

اس شعر سے مترشح ہے کہ منیر کو اس بات کا ملال تھا کہ تقدیر نے ان کو وہ زمانہ دیا جب ان کے فن کی حقیقی قدر کرنے والا کوئی نہیں ہے ورنہ اس فنِ قصیدہ میں انہوں نے جس کمال کا اظہار کیا ہے، اگر وہ اگلا زمانہ پاتے اور پہلے جیسے مربی اور قدرشناسِ فن موجود ہوتے تو ان کو اپنی جگر کاوی کی پوری داد ملتی۔

اس میں کلام نہیں کہ منیر نے جو زمانہ پایا وہ اقتصادی لحاظ سے بہت کشمکش کا زمانہ تھا۔ پھر بھی دہلی اور اودھ کے آخری فرماں روا حتی المقدور شاعروں کی سرپرستی کرتے رہے۔ شاہ جہاں نے ۱۱۴۵ھ/۱۷۳۲ء میں اگر قدسی کو ایک قصیدہ کے صلے میں چاندی میں تلوایا تھا تو بہادر شاہ ظفر کے صحت یاب ہونے پر لکھے جانے والے قصیدہ کا انعام ایک ہاتھی مع چاندی کا ہودہ، ذوق کو دیا گیا[۲]۔ جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ مغل بادشاہ انگریزوں کے وظیفہ خوار تھے تو یہ داد و دہش کسی طرح کم نظر نہیں آتی۔ مگر زمانے کی ہوا نے یہ بساط بھی جلد الٹ دی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد رام پور اور حیدر آباد شاعروں کے مرکز اور مرجع بنے، خاص طور پر دربارِ رام پور شعراء کی سرپرستی میں دوسرے مراکز کے مقابلہ میں کہیں آگے تھا۔ نواب کلب علی خاں والئی رام پور کی علم پروری پر روشنی ڈالتے ہوئے، خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی لکھتے ہیں:

"دربارِ اکبری کے نو رتن مشہور ہیں مگر دربارِ رام پور کے،

۱۔ شبلی نعمانی: "شعر العجم" - جلد پنجم - ص ۱۴

۲۔ طاہر فاروقی، ڈاکٹر: "اردو قصیدہ" - مطبوعہ "اردو نامہ" کراچی، شمارہ فروری ۱۹۶۱ء - ص ۱۹

دریا انتخاب ریاست کی تحقیقی نظر سے داد دینے کے قابل تھی، کوئی مشہور نامور شاعر، کوئی مستند عالم، کوئی دانا پنڈت ایسا نہ تھا جو ریاست کا وظیفہ خوار نہ ہو اور دربار رام پور سے تعلق نہ رکھتا ہو ـــــ .. دراصل غدر کے بعد لکھنؤ اور دہلی کی علمی دنیا رام پور کے دامن دولت سے وابستہ ہو گئی اور نواب کی قدر دانی کا ہر ایک نے اعتراف کیا"۔ ل

قصیدہ کی نمو کے لیے جس آب و ہوا کی ضرورت ہے وہ اس زمانہ میں اگر کہیں نظر آتی ہے تو وہ شمالی ہند کی یہی مسلمان ریاست ہے۔ یہاں کسی حد تک ایسی فضا موجود تھی جو علمی و شعری حرکتوں کے لیے تحریک بن سکتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ منیر کے کہے ہوئے نصف کے قریب قصائد نواب کلب علی خاں ہی کی مدح میں ہیں۔

منیر قصیدہ گوئی میں روایت کے پابند ہیں۔ ان کے عہد تک آتے آتے اردو قصیدہ کی روایات بہرحال مستحکم ہو چکی تھیں۔ اردو شعراء میں سودا پہلے شاعر ہیں جنہوں نے مشہور فارسی قصیدہ گو شعراء کے مقابلہ میں قصیدے کہے اور یوں اردو قصیدہ کو، فارسی قصائد کا ہم پلہ بنانے کی کوشش کی۔ سودا ہی نے اردو میں قصیدہ کے فنی خدوخال کا تعین کیا اور اس صنف شعر کے وہ قواعد و ضوابط ترتیب دئیے جن کی پابندی ہمیں بعد میں آنے والے شاعروں کے یہاں نظر آتی ہے۔ چنانچہ منیر کے قصائد کا مطالعہ بھی، مطلع، تشبیب، گریز، مدح، حسن طلب اور مقطع ہی کے اجزائے ترتیبی اور ان کی خوبی و خرابی کی روشنی میں کرنا ہوگا۔ مجموعی اعتبار سے، اردو قصیدہ، فارسی قصائد کے تقلیدی رجحان کی بدولت اتباع کی سطح سے بہت کم اوپر اٹھ سکا۔ شاعر حصول معاش کے لیے قصیدہ لکھنے پر مجبور تھے۔ اس لیے بیشتر شاعروں کے یہاں قصیدہ میکانکی انداز میں ترتیب پاتا ہے۔ مگر کچھ شاعر ایسے بھی ہیں جنہوں نے ان فنی قیود کی پابندی کرتے ہوئے ایک تخلیقی جوہر اپنے قصائد میں بھرنے کی سعی کی۔ اس لحاظ سے منیر کا نام بھی، سودا، انشاء، غالب، مومن اور ذوق کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ منیر کے قصیدوں میں جہاں روایت اور فن کی پاسداری کا خیال قدم قدم پر موجود ہے، وہاں چند ایسی خصوصیات بھی ان کے یہاں دیکھی جا سکتی ہیں جو ان کے قصائد کو ان کے عہد کے دوسرے قصیدہ گو شعراء کے مقابلہ میں ایک امتیاز عطا کرتی ہیں۔

ل: عشرت لکھنوی، خواجہ عبدالرؤف: "تذکرہ آب بقا"۔ مطبوعہ مہادیو پرشاد ورما، لکھنؤ (۱۹۱۸ء) - ص ۱۴۳ -

مطلع

قصیدہ کے پہلے شعر یہ جسکو "مطلع" کہتے ہیں، بڑی حد تک قصیدہ کی کامیابی کا دارومدار ہوتا ہے۔ اگر قصیدہ کا پہلا شعر اس قسم کا ہو کہ وہ پڑھنے یا سننے والے کی توجہ کو ادھر ادھر نہ ہونے دے اور قاری یا سامع کے جذبۂ تجسس کو ابھار سکے تو اس کو قصیدہ گو شاعر کی کامیابی تصور کرنا چاہئیے۔ منیر نے اکثر قصیدوں کے مطالع میں ایسا ہی اسلوب اور پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے۔ ہم قصیدہ کے ابتدائی شعروں سے یہ جاننے کے لیے بیتاب ہو جاتے ہیں کہ دیکھئے اب کیا ہوتا ہے۔ شاعر یہ مقصد کبھی غیر مرئی اشیاء کی تجسیم اور ان سے تخاطب کے ذریعہ حاصل کرتا ہے، جیسے:

ہمارے پاس سے، اے فکر، جلد ہو جا دُور
کہ تو نے شیشۂ دل کر دیا ہے چکنا چُور

یا

مجھے یہ فکر ہے، اے چرخ! کچھ تو منہ سے بول
کہ پھر رہا ہے زمانہ میں کیوں تو ڈانواں ڈول

یا

حبذا، اے تیغ تیز! اے مالک ملک رقاب
اے فروغ جوہر آتش، صفائے لجۂ آب

جس سے ایک ڈرامائی فضا از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ کبھی شاعر قصیدہ کے آغاز ہی سے ایک تحیر زا ماحول کی تخلیق کرتا ہے۔ قصیدہ کی ابتدا ان صورتوں میں بہت اچانک ہوتی ہے:

شب گذشتہ، ہجوم بلا سے تھا میں دوچار
نصیب سوتے تھے، فتنے ہزاروں تھے، بیدار

دم سحر مری آنکھوں سے اٹھ گیا جو حجاب
بہار گلشن معنی سے دل ہوا بیتاب

زنگ لائی ہے نیا اب کے ہوائے گلزار
گل تصویر سے کیوں کر نہ کھنچے عطر بہار

نورِ خورشید جو ہو صاعقۂ طورِ حمل —
موسیٔ روز کرے امرِ دلِ شب میں عمل

جب افیونِ شب سے ہوا چرخ تائب
ہوئی تخمِ خشخاشِ انجم بھی غائب

شبِ گذشتہ آسمانوں سے بلاؤں کا نزول، نگاہوں سے یک بیک حجاب کا اٹھ جانا، تصویر کے پھول سے بہار کے عطر کی کشید، روزِ روشن کو موسیٰ اور نورِ خورشید کو صاعقۂ طور سے مشابہ قرار دینا، یا چرخِ پیر کا افیون خوری سے اس طرح توبہ کرنا کہ آسمان میں ستاروں کی خشخاش بھی نظر نہ آئے، ایسے اسالیب ہیں جو قصیدہ کے آغاز ہی سے، ہماری توجہ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ ایک قصیدہ میں، منیر نے یہ مقصد لغز یا چیستان کی پیشکش سے حاصل کیا ہے۔ پہلے شعر ہی سے ہمارے ذہن میں یہ تجسس جاگ اٹھتا ہے کہ شاعر جس شے کی طرف اشارے کر رہا ہے، وہ کیا ہے۔ اور یوں شاعر اور اس کے قاری یا سامع کے درمیان ایک آنکھ مچولی ہوتی رہتی ہے، تا آنکہ شاعر یہ نہیں بتا دیتا کہ اس پہیلی کا جواب کیا ہے۔

تشبیب

منیر کے یہاں تشبیبوں میں بہت تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ ہم اپنی سہولت کے لئے ان کو چار خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلی شکل وہ روایتی انداز ہے جس میں شاعر بہار کے مضمون باندھتا ہے۔ دوسری صورت عاشقانہ تشبیب کی ہے۔ یہ صورت بھی روایتاً منیر تک پہنچی۔ ایسی تشبیبوں میں، منیر نے روایت کے دائرہ میں رہتے ہوئے، جدت پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ تشبیب کی تیسری شکل کو ہم حالیہ یا وصفیہ کہہ سکتے ہیں۔ ایسی تشبیبوں میں، منیر کبھی اپنی قریب حالات کو بیان کرتے ہیں اور کبھی شکایتِ زمانہ کا ذکر فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔ ایسی تشبیبوں کو جن میں شاعر نے طلوعِ صبح یا آمدِ شب کا تذکرہ کیا ہے، حالیہ یا وصفیہ تشبیب ہی کے تحت شمار کرنا چاہئے۔ چوتھی اور آخری صورت تشبیب کی حکیمانہ ہے۔ حکیمانہ تشبیب سے ہماری مراد، تشبیب کی ایسی شکل ہے جس میں شاعر نے گہرے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ تشبیب کی یہ مختلف صورتیں حتمی نہیں کیونکہ منیر کے یہاں بعض تشبیب ایسی بھی ہیں کہ وہ بیک وقت ایک سے زیادہ اسالیب کو خود میں سموئے

ہوئے ہیں۔

مولانا عبدالسلام ندوی نے ابن رشیق کے حوالے سے، تشبیب کے لیے یہ لازم قرار دیا ہے کہ اس کے شعروں کی تعداد، مدحیہ اشعار کی تعداد سے زیادہ نہ ہو۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے انشاؔ کے اس قصیدہ کا حوالہ بھی دیا ہے جو شہزادہ سلیمان شکوہ کی مدح میں ہے اور جس میں تشبیب، مدح سے بڑھ گئی ہے۔[1] یہ شرط غالباً اس خیال سے عاید کی گئی ہے کہ قصیدہ بہرحال ایک مدحیہ نظم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ قصیدہ ایک ادب پارہ بھی تو ہے۔ یہ اور اس قسم کی شرائط عاید کرنے کا مقصد ہی یہ ہے کہ نظم کا مجموعی تاثر مجروح نہ ہونے پائے لیکن اگر کوئی شاعر اس شرط کا خیال نہیں رکھتا اور اس کے ساتھ ہی قصیدہ کا ادبی حسن بھی برقرار رہتا ہے تو اس صورت میں، تشبیب اگر مدح سے بڑھ بھی جائے تو کوئی نقصان نہیں۔ صرف انشاؔ ہی نہیں، بہت سے دوسرے شاعروں کے یہاں اس قسم کے قصائد مل جاتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ تشبیب کا میدان شاعر کے تخیل کو ایک وسیع جولان گاہ فراہم کرتا ہے جب کہ مدح میں شاعر کو مدح کے درجات ترتیبی کی پابندی کرنا پڑتی ہے۔ شاید اسی لیے کہ اس کی مدح، دوسرے شاعروں کی مدح سے مختلف ہو، وہ مبالغہ کا راستہ اختیار کرتا ہے۔

منیرؔ کے بیشتر قصائد اس شرط پر پورے اترتے ہیں، بجز ان کے چار قصائد کے، جن کے نام: "فریادِ زندانی" "مطلع الانوار" "درِ نجف" ہیں اور ان کا وہ قصیدہ جو انھوں نے مولانا فضل حق خیرآبادی کی فرمائش پر مصطلحات و کنایات نجوم کی پابندی کے ساتھ لکھا۔ ان چاروں قصائد کی تشبیب، مدحیہ اشعار سے بڑھ گئی ہے۔ ابن رشیق نے جو تشبیب کے اشعار کی تعداد، مدحیہ شعروں سے کم ہونے کی شرط عاید کی ہے اس کا سبب سوائے اس کے کچھ اور نہ تھا کہ قصیدہ ایک ایسی نظم تھا جو امرا، بادشاہوں اور رؤسا کے سامنے پیش کیا جاتا تھا۔ اب اگر تشبیب کے شعروں کی تعداد زیادہ ہو تو پھر سننے والے کو مدح تک پہنچنے میں جو قصیدہ کی اصل غایت ہوتی تھی، بہت انتظار کرنا پڑتا ہوگا۔ اگر طبیعت میں انقباض اور اکتاہٹ پیدا ہو جائے تو مدح بھی اپنا اثر کھو سکتی تھی۔ لیکن منیرؔ کے محولہ بالا قصائد کسی بادشاہ یا امیر کی مدح میں نہیں ہیں اور نہ ان کو کسی کے حضور پیش کرنے کے خیال سے نظم کیا گیا ہے۔ یہ چاروں قصیدے

---

[1] عبدالسلام ندوی، مولانا: "شعر الہند" - حصہ دوم - ص ۳۲۷ -

نعت اور منقبت میں ہیں اور ان کو لکھ کر منیرؔ اپنا حالِ پریشاں، ان اکابرینِ دین کی خدمت میں پیش کرنا چاہتے تھے جن سے وہ ذہنی پریشانیوں کی عقدہ کشائی اور اس سلسلہ میں ان سے استمداد کے خواستگار تھے۔ پہلے قصیدے "فریادِ زندانی" میں اپنی قید و بند کی حالت اور ان معاشرتی اور سیاسی حالات کی طرف تفصیلی اشارے موجود ہیں جو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے نتیجہ میں برصغیر کے لوگوں کو دیکھنا پڑے۔ لہٰذا ان شعروں کا، مدح کے اشعار سے بڑھ جانا ایک قدرتی امر تھا۔ تشبیب کے اشعار میں باہم معنوی ربط کی کمی کسی قدر کھٹکتی محسوس ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ منیرؔ کی یہ شعوری کوشش ہو تاکہ یہ شعر ایک زندانی کے خیالات کی پریشانی کا خارجی مظہر بھی بن سکیں۔ دوسرے قصیدے "مطلع الانوار" میں تشبیب کا مدح سے بڑھ جانے کا سبب جذباتی بھی ہے اور فنی بھی۔ اس قصیدے میں بھی، حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم میں شاعر نے اپنی سقیم حالت کو پیش کیا ہے جس کے سبب وہ موت اور زندگی کی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اسی ضمن میں منیرؔ نے "مناظرۂ ہستی و مرگ" بھی نظم کیا ہے جس میں سے ہر ایک اپنی فضیلت جتا کر، شاعر پر اپنا حق ثابت کرنا چاہتی ہے۔ یہ مناظرہ خاصا طویل ہے۔ علاوہ ازیں شاعر کے لیے ایک ماورائی فضا کا تخلیق کرنا بھی ضروری تھا۔ جس سے وہ ہستی اور مرگ کے وجود اور ان کی باہمی گفتگو کو قرینِ قیاس بنا سکے۔ اس فضا کی تخلیق، منیرؔ کی شاعرانہ مہارت کا ایک نادر نمونہ ہے جس پر انھوں نے بڑی قوت صرف کی ہے۔ اسی مناسبت سے ان شعروں کی تعداد بھی کافی ہے مگر پڑھنے والے پر قطعی گراں نہیں گزرتی۔ تیسرا قصیدہ لامیہ "درِ نجف" حضرت علی کرم اللہ وجہ کی منقبت میں ہے۔ اس قصیدے میں، منیرؔ نے شب کے بعد دن کی آمد کو بہت تفصیل سے، تشبیب میں بیان کیا ہے۔ یہ قصیدہ بھی ان کے ذاتی حالات اور پریشانیوں کے بیان سے خالی نہیں، کیونکہ یہ قصیدہ انھوں نے ان ایام میں لکھا جب وہ جنگ آزادی میں مجاہدین کی ناکامی کے بعد ادھر ادھر چھپتے پھرتے تھے۔ آخری قصیدہ جو حضرت حسن رضؓ کی مدح میں ہے، چونکہ زندان میں قید کے دوران لکھا لہٰذا اس میں اپنی حالت کی طرف اشارے موجود ہیں۔ اس قصیدہ کی طوالت تشبیب کا ایک سبب ان حالات کا بیان بھی ہے جو اس قصیدے کی تخلیق

کا سبب بنے - جناب فضل حق خیر آبادی کی رائے، منیرؔ سے اُن کا اختلاف اور پھر مصطلحاتِ نجوم و کنایاتِ فرس کی پابندی کے ساتھ، قصیدہ کی تکمیل۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کی وفات، غرض یہ قصیدہ بہت کچھ تفصیلات اپنے دامن میں رکھتا ہے۔

قصیدہ میں عاشقانہ تشبیب کہنے کی روایت قدیم عرب کے زمانے سے چلی آرہی ہے[1] جس کا سبب یہ تھا کہ عاشقانہ اشعار اکثر نشاط انگیز ہوتے جن کوشش کہ ممدوح کا دل نرم ہو جاتا اور یوں مدح سے خاطر خواہ نتائج حاصل کرنا آسان ہو جاتا۔ مولانا عبدالسلام ندوی کے خیال میں عاشقانہ تشبیب کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہے[2] لیکن شاعر کو اس امر کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ وہ عاشقانہ غزل نہیں لکھ رہا بلکہ ایسے عاشقانہ اشعار کہہ رہا ہے جن کو معنوی اعتبار سے آگے چل کر مدح یا ذم سے مربوط ہونا ہے، لہٰذا عاشقانہ تشبیب کے شعروں کو عام عاشقانہ اشعار کے مقابلہ میں زیادہ متین، مہذب اور باوقار ہونا چاہئے۔ عاشقانہ تشبیب صرف امرا و سلاطین کی مدح میں لکھی جا سکتی ہے۔ وہ قصائد جو مقدس لوگوں کی شان میں ہوں، اُن میں اس قسم کی تشبیبوں کا لکھنا گستاخی اور بدتمیزی ہے۔

منیرؔ اس نکتہ سے پوری طرح آگاہ دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے قصائد میں صرف تین تشبیب عاشقانہ ہیں اور یہ تینوں قصیدے نواب کلب علی خاں والیٔ رام پور کی مدح میں ہیں۔ شیخ چاند کے خیال میں اس قسم کی پابندی مناسب نہیں کیونکہ اسلام میں ابتدا" یہ رنگ پایا جاتا ہے اور قصیدہ "بانت سعاد" جو حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے پڑھا گیا، عاشقانہ تمہید سے شروع ہوا ہے۔ اس میں شوخ عشقیہ مضامین نظم ہوئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے سوداؔ کے اس قصیدہ کی عاشقانہ تشبیب کو جو حضرت فاطمۃ زہرہ رضؓ کی شان میں لکھا گیا ہے، اس ذرّات گرامی نے حضور بدتمیزی اور سوءادبی شمار کیا ہے[3]۔ منیرؔ نے جو قصیدہ حضرت فاطمۃ الزہرہ رضؓ کی مدح میں کہا ہے، اُس کی تشبیب میں پاکیزہ اور پُرتقدس فضا اس طرح قائم کی ہے کہ قصیدہ کی ردیف ہی "نور کا" اختیار کی ہے اور عبادت صبح گاہی کی منازل

---

[1]: شبلی نعمانی: "شعر العجم"۔ حصّہ پنجم - ص ۱

[2]: عبدالسلام ندوی، مولانا: "شعر الہند"۔ حصّہ دوم - ص ۳۲۷

[3]: شیخ چاند: "سودا" - ص ۱۹۰

کو پُر لطف شاعرانہ پیرایہ میں اس طرح بیان کیا ہے کہ عقیدت و پاکیزگی کا نقش سننے والے کے دل و دماغ پر مرتسم ہو جاتا ہے:

گذری شبِ سیاہ، تجلی ہے نور کا
اُٹھیے نمازِ صبح کہ تڑکا ہے نور کا

مصرع سے کم نہیں ہے قیامِ نمازِ صبح
دو رکعتیں نہیں، مطلعِ زیبا ہے نور کا

بہتر ہلالِ عید سے پایا خمِ رکوع
پیر خمیدہ ہونے میں دوہرا ہے نور کا

بیٹھے سلام پھیر کے، تسبیح فاطمہ پڑھو
سبحہ نظر میں، عقدِ ثریا ہے نور کا

آیاتِ قدر، حضرت زہرا نے ہیں مندرج
گویا بیاضِ صبح، صحیفہ ہے نور کا

صرف اسی رنگ تشبیب پر منحصر نہیں بلکہ منیر کوشش کرتے ہیں کہ قصیدہ کی ابتدا ہی سے ایک ایسی فضا تخلیق کی جائے جو قصیدہ کے مزاج اور موضوع کے مطابق ہو۔ اپنے نعتیہ قصیدہ "مطلع الانوار" میں جہاں خود کو ہجوم بلا میں گرفتار دکھایا ہے اور آگے چل کر مرگ و ہستی کا مناظرہ پیش کیا ہے، ضروری تھا کہ ایک ماورائی فضا پیش نظر صورت حال کے تقاضہ کے تحت تخلیق کی جائے۔ ہمارے خیال میں منیر کی یہ تشبیب، ان کے شاعرانہ کمال کا بہترین نمونہ ہے اور کسی بھی اعلیٰ درجے کے قصیدے کی تشبیب کے مقابل پیش کی جا سکتی ہے۔ تشبیب چونکہ خاصی طویل ہے، اس لیے اس کے کچھ منتخب اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں، جس سے منیر کی صناعی اور فنکارانہ مہارت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

شب گذشتہ ہجومِ بلا سے تھا میں دوچار
نصیب سوتے تھے، فتنے ہزاروں تھے بیدار

مکان گورِ کہن، فرش خاک بالشِ سنگ
کھڑے ہوئے تھے گرنے کے واسطے در و دیوار

وفورِ گریہ سے یوں کروٹیں بدلتا تھا
کہ جیسے دورِ خزاں میں رنگِ چہرۂ بہار

نہ لا کے سکے جو اندھیرے میں، اندھیری کیفیت
فرشتے کاندھوں سے گھبرا کے اڑ گئے ناچار

عجب پہنچ ہے جو آنکھوں کی راہ بھولے نیند
اندھیرے گھر میں غش آ آ کے پھر گیا کئی بار

نمود کاہکشاں اس طرح تھی گردوں پر،
کہ جیسے سنگِ سیہ پر ہو چیونٹیوں کی قطار

سلائی میں تھی کاجل کی، شمع جلتے ہیں،
عیاں چراغوں سے شعلہ کے بدلے کفچہ مار۔

جگر سے آہ دکھاتی جلی رسّیِ مشعل
کبھی جو دم نے کیا کوچۂ گلو میں گذار

اندھیرے میں نہ چلا، نیند کو مقام پناہ،
لرز کے مُردوں کی آنکھوں میں جا چھپی اک بار

ہوا نے دیکھے تھے جگنو کلاہ گردوں میں
ستارے خوفِ شبِ غم سے کر گئے تھے فرار

نہاں فلک میں ہوئی کہکشاں مع مہتاب
نکل کے اژدہے منہ، جا کے چھپ گیا ہے تہِ غار

سلاب چاہتے تھے، آفتاب سے خفاش
چکور چاند سے، پروانہ شمع سے بیزار

چراغ جا کے جلا لائے غول دوزخ سے
نہ پائی آتشِ روشن، میانِ شہر و دیار

دعائیں مانگتے پھرتے تھے صبحِ پیری کی
شبِ شباب سے تھا ہر جوان کو انکار

اداس میکدہ، افسردہ آتشِ تر تھی
چراغِ گور تھے، پیمانۂ عقیق نگار

چراغ خانۂ مفلس کی طرح ماہِ فلک
چمک کے شام کو نکلا نہ صبح تک زنہار

تہِ زمیں بھی نہ تھی، آفتاب کی تنویر
چراغِ طالعِ قارون کی طرح تھا بیکار

کفن میں مردوں کے کافوریں کے قبیح چھپی
نکال آئی زمانہ سے، ظلمت شب تار

اندھیری رات میں یوں تھا ہجوم ابر سیاہ
کہ جیسے اژدہے پر ہو سیاہ دیو سوار،

ستارے رات کو جیسے تو ابھے کوئی
ڈرانے کے لیے دندان زنگئی خونخوار

زمانہ ہیبت ہجراں سے مرے کشیدہ تھا،
یہ خوف تھا کہ نہ ہو پائمال جبر جوار

بلا رفیق و قلق ہم نشیں و غم مہمان
ہزاروں آفتیں دربان، فتنہ چوکیدار

سرہانے بیٹھی ہوئی بیکسی، لئے رومال،
کھڑی تھی یاس کو یاس، جائے خدمت گار

تشبیب کے ان اشعار میں، منیر نے بعض غیر مرئی چیزوں کو تجسیم کے عمل سے فعال کردار بنا کر پیش کیا ہے جس سے وہ ایک مخصوص فضا کی تشکیل و تعمیر میں کامیاب ہو گئے ہیں۔

قصیدہ کی تشبیب میں غزل کی شمولیت کا مقصد بجز اس کے کچھ اور نہیں کہ تشبیب کے اشعار کو زیادہ نشاط انگیز بنایا جائے۔ ایسا کرتے ہوئے شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ غزل کا لہجہ اس قسم کا اختیار کرے جو قصیدے کے مزاج اور کیفیت سے ہم آہنگ ہو۔ اگر ایسا نہیں ہوگا تو قصیدہ میں، غزل کے اشعار مخمل میں ٹاٹ کا پیوند دکھائی دیں گے۔ منیر نے صرف ایک قصیدہ کی تشبیب میں غزل شامل کی ہے۔ یہ قصیدہ واجد علی شاہ کی مدح میں ہے۔ زمین سنگلاخ ہے لیکن منیر کی دلی آرزو یہی ہے کہ وہ اس مشکل ردیف میں اپنی جولانی طبع کا اظہار کر سکیں۔

آئینہ سخن کے لیے ہو گہر آب میں
ہاتھ آئے سیر گلشن اسکندر آب میں

اے فرط شوق صاف کر آئینۂ خیال،
اے خضر نطق بخش مجھے گوہر آب میں

سیر میں دکھاؤں طبع رواں سے نئی نئی
موجیں بناؤں آئینہ کے جوہر آب میں

یہ قصیدہ، مشکل ردیف و قافیہ کے باوجود، بقول مضطر کولوی، ایک دریائے رواں معلوم ہوتا ہے [۱] ۔ غزل شروع کرنے کا اشارہ اس شعر میں اس طرح کیا ہے،

پھر غزل میں مطلعِ رنگیں نکال لوں
گھولوں میں آج رنگِ گلِ احمر آب میں

اس کے بعد، گیارہ شعر کی ایک غزل ' جزوِ تشبیب ہے ۔ ان شعروں میں، منیرؔ نے معنی آفرینی کے ساتھ، مرقع کشی سے کام لیا ہے ۔ غزل کا لہجہ، قصیدے کے ابتدائی اشعار سے پوری طرح ہم آہنگ ہے ۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے:

آئی ہے موجِ خندۂ گل، اکثر آب میں
بیضہ ہے عندلیب کا ہر گوہر آب میں

تھالا بنا ہے نخلِ گلِ آفتاب کا
پُرنور ہے شعاع سے ہر چکر آب میں

رنگینیِ بہار سے موجیں ہیں شاخِ گل
گلبرگِ تر ہے مچھلیوں کا ہر پر آب میں

ماہیتیں بدل گئیں فصلِ بہار سے
ہوتا ہے سبز دیکھیے اگر خنجر آب میں

غزل کی قصیدہ سے ہم آہنگی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ منیرؔ نے اس میں بہار اور نشاط کے مضامین نظم کیے ہیں جو قصیدے کی بہاریہ تشبیب سے بہ اعتبار معنی ایک مطابقت رکھتے ہیں ۔ رفعتِ خیال اور مضمون آفرینی جب حسنِ بیان اور شوخیِ ادا کے ساتھ مل جائیں تو غزل کے عشقیہ اشعار، قصیدے سے الگ تعلق محسوس نہیں ہوتے ۔

تشبیب بہاریہ ہو یا عاشقانہ، منیرؔ ندرتِ خیال اور نکتہ آرائی سے کہیں بھی دستکش نہیں ہوتے ۔ نواب ذوالفقار علی خاں، فرماں روائے باندہ کی مدح میں جو قصیدہ منیرؔ نے موزوں کیا ہے، اس کی بہاریہ تشبیب ملاحظہ ہو، تاکہ منیرؔ کے علوئے فکر کی داد دی جا سکے:

رنگ لائی ہے بہار کے سودائے گلزار
گلِ تقویہ سے کیوں کر نہ کھنچے عطرِ بہار

سبزہ و گل میں بسر ہونے لگے لیل و نہار
توسنِ عمر سمنگ سبز ہے، سبزہ گل دار

۱؎ مضطر کولوی، "منیر شکوہ آبادی" - مطبوعہ "اردو ادب" علی گڑھ، شمارہ ۲ (۱۹۶۷ء) - ص ۸۸ -

ہے نالہ اپنا موسم گل اب کی بار —

گائے جنگلا جو کوئی باغ میں ہو جائے بہار

کون ہے جس کے مقدر میں نہیں سیر بہار

ہر کسی کا خطِ تقدیر ہے، خطِ گلزار

وحشتِ موسمِ گل بن گئے دولھا یکسر

صاف سہرا زرِ گل کا ہیں گریباں کے تار

تیز کی منتقمِ دہر نے شمشیرِ قصاص

شاخِ ہر نخل نے کھینچی ہے خزاں پر تلوار

نرگستاں نظر آتا ہے بیابانِ جنوں

گلِ نرگس ہوئی ہر چشمِ غزالِ تاتار

زلفِ سنبل میں پرونے لگی شبنم موتی

سرمۂ دیدۂ نرگس ہے سوادِ گلزار

داغداروں کے بدن ہو گئے پھولوں کی چھڑی

وادیٔ عشق میں آتی جو ہوائے گلزار

سرخ ہے مثلِ شفق، لالہ سے صحرا سارا

رنگِ یاقوتِ لبِ حور ہے، رنگِ ہر خار

کھینچ لیتا ہے نضارت کے سبب ہر نقاش

خامۂ خشک سے اب جدولِ زنگِ زنگار

بزمِ عالم میں ہے یہ تازگیٔ موجِ نسیم

عطر اب کھینچتے ہیں، شمع کے گل کا عطار

سبزہ رنگوں نے بھی کی سبزۂ گلشن کی ثنا

چہچہہ کیوں نہ کرے طوطیٔ رنگِ رخسار

یاسمن زار کیا بدلوں کو موسم نے

پیٹ بھرتا ہے ہوا کھا کے ہما لیل و نہار

آمدِ بادِ بہاری نے دکھایا ہے یہ رنگ

روکشِ گلشنِ فردوس ہیں نقشِ دیوار

مقصد یہ کہ تشبیب کے پہلے شعر میں جس نئے رنگِ بہار کی طرف شاعر نے اشارہ کیا تھا، پوری تشبیب اُس کی تفصیل ہے۔ ان شعروں کے دیکھنے سے منیر کے علوئے تخیل اور پروازِ فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ قصیدہ کی تشبیب لکھتے ہوئے،

حسرت کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ اپنی ندرتِ فکر سے کام لیتے ہوئے، وہ ایسا راستہ اختیار کریں جو پامال بھی نہ ہو اور پڑھنے یا سننے والے کی تفریحِ طبع کا سبب بھی بن سکے۔ اپنے اس قصیدہ کی عاشقانہ تشبیب میں جو انہوں نے نواب ذوالفقار علی خاں، فرماں روائے باندہ کی مدح میں کہا ہے اور جس کی زمین اس قدر سنگلاخ ہے کہ عام شاعر کے لیے اس میں غزل موزوں کرنا بھی دشوار ہوگا، حسرت نے اپنی اور اپنے محبوب کی باہمی گفتگو سے تشبیب کی تشکیل کی ہے اور ضمناً وہ اپنی شاعری کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کر گئے ہیں۔ تشبیب کی ابتدا محبوب سے شکوہ و شکایت کے انداز میں اس طرح کی ہے:

آجاتے تھے تم صبح کی ساعت کے برابر
پھیلاتے ہو اب پاؤں قیامت کے برابر

جب دیکھتے ہو مجھ کو بگڑ جاتے ہیں تیور
ہے چینِ جبیں، تیغِ عداوت کے برابر

دیوانوں سے بڑھ کر ترا گیسوئے خم دار
آشفتہ ہے زلفِ شبِ فرقت کے برابر

جب سے نظر آہوئے مستانہ پڑی ہے
رمنا ہے مرا وادیٔ وحشت کے برابر

دل میں کبھی بھولے سے جو آجاتی ہے راحت
روتی ہے یہاں بیٹھ کے حسرت کے برابر

ہمسایہ نہیں کوئی، جو آنا ہے چلے آؤ
ہے بزمِ خیال، گوشۂ خلوت کے برابر

یا مثلِ نسیمِ سحر آتے تھے مرے پاس
یا بھاگتے ہو، پھولوں کی نکہت کے برابر

وجہِ خفگی بہرِ خدا کچھ تو بتاؤ،
چپکے نہ رہو، میری شکایت کے برابر

سو ناز سے بولا، وہ گلِ باغِ نزاکت
بدتر نہیں شے کوئی حماقت کے برابر

مرغوب تھے دل سے ترے اشعارِ دُرر بار
سنتے تھے ہم افسانۂ عشرت کے برابر

دیوانِ نخستیں میں تعلّی تری دیکھو،
تجدید مضامیں میں ہے شوکت کے برابر

دیوانِ دوم نعتِ نبی سے ہے لبریز،
اعجاز ہے معجز ہے، کرامت کے برابر

شاگردوں کی اصلاحیں کیں، ترکِ سخن و شعر
صحبت نہ کی کوئی، تری صحبت کے برابر

جتنے تھے اب آئی مضامین جدیدہ،
دریا بھی نہ تھا، تیری طبیعت کے برابر

ساکت ہے تو اب طوطیِ تصویر کے مانند
صحبت ہے تری، محفلِ حیرت کے برابر

کس واسطے اب تجھ سے مروت کرے کوئی
کیا بیٹھئے، ہمسایۂ وحشت کے برابر

بے وجہ کیا کس لئے ترکِ سخن و شعر،
کیوں دل کو کیا، گردِ کدورت کے برابر

میں نے کہا: دل میں تو انصاف ذرا کر
کس پر ہے بلا، میری مصیبت کے برابر

قطعِ نظر ان صدموں کے جو میں نے اٹھائے
مسکن ہے مرا، وادیِ غربت کے برابر

اسی طرح، منیر کے ایک قصیدہ کی تشبیب بہت ہی پُر لطف ہے جو انہوں نے رام پور میں آمد رمضان اور لشکر عید کے موقع پر نظم کیا اور نواب کلب علی خاں کے حضور پیش کیا تاکہ ان کی سقیم حالت کا ان کو کچھ اندازہ ہو سکے:

رمضان اب کے شیب سے گھر پر،
پیار ہے کھاتے ہیں روزے آٹھ پہر
مفلسی پہلے بھیج دی مرے پاس
پھر ہوئے آپ مہمان آکر
کون کہتا ہے، روزہ ہے تا شام
رات دن ہے مقام میرے گھر

کھانے پینے کی چیز کہوں کیا آئے
خود بدولت کھڑے ہیں پیڑے پر
سحری کے لئے دکھاتے ہیں،
نقل بادام، دیدۂ اختر
شام کے وقت بہر افطاری،
نمک بخت شور پیش نظر
قدح آب کی جگہ موجود،
خوب لبریز آنکھوں کے ساغر
تلخ کامی اگر نہ زہر ملائے ہے،
جان شیریں کو کھاؤں جائے شکر

اس کے بعد، دوسرے لوازمات زندگی، حقہ، پان، افیون اور دال روٹی کا ذکر بھی لطف سے خالی نہیں۔ صرف حقہ کا بیان ملاحظہ ہو:

تحفہ حقہ کہاں وہ اب کے سال،
جس کی خوشبو سے بستے تھے سو گھر
مشک آگیں، خمیرۂ تمباکو،
گل بھی تھے جس کے غیرت عنبر
زلف شام اس دھوئیں کی صحبت سے
گیسوئے حور سے ہو خوشبو تر
اب کا حقہ ہے اس قدر بدروپ
منہ لگائے نہ جس کو کوئی بشر
صاف حقہ ہے پیٹ اگھوری کا
نیچہ مدقوق کا تن لاغر
نیچے پر ہے کہیں کہیں کپڑا
جیسے جالا لگا ہو پھاٹک پر
جس جگہ پہنچے بوئے تمباکو
ہولے مجموعۂ حواس ابتر
گھٹتے ہیں سب دھوؤں سے، ہر گھر کا
دود قلیاں کا جس طرف سے گذر

صاف ضیق النفس اس سے ہو جائے
رنگ کش اس کا کھینچے جو دم بھر

یہ بیان مبالغہ سے خالی نہیں ہے مگر ظرافت پیدا کرنے کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ چیزوں کو ان کی اصل حالت سے بڑھا چڑھا کر دکھایا جائے۔ گویا ظرافت نگار وہ شخص ہے جو اپنا محدب شیشہ ہر چیز پر اس طرح رکھ دیتا ہے کہ وہ پہلے کے مقابلہ میں ہمارے لئے زیادہ جاذبِ نظر اور پُر لطف بن جاتی ہیں۔

منیرؔ جن کو بقول عشرت لکھنوی حسنِ طلب کے انداز آتے تھے[1] اس قصیدہ کی تشبیب میں اپنی ظرافت کو اس لیے مبالغہ آمیز انداز میں پیش کرتے ہیں تاکہ نواب ممدوح سے زیادہ انعام و اکرام حاصل کر سکیں۔

ایک اور قصیدہ کی تشبیب ہم سے توجہ کی طالب ہے جس میں منیرؔ نے قصیدہ کے روایتی پُرشکوہ اسلوب سے ہٹ کر سہل اور آسان اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ یہ قصیدہ نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہے جس میں رام پور کی عمارات، باغات اور اکابرین کی تعریف اس طرح کی ہے کہ اس سے ہم اس عہد کی تاریخ مرتب کرنے میں خاطر خواہ مدد لے سکتے ہیں۔

نادر تشبیب کی ایک اور مثال، منیرؔ کا وہ قصیدہ ہے جو انہوں نے نواب کلب علی خاں کی حج سے واپسی پر کہا اور جس میں انہوں نے متعلق صنعتِ لغز سے قصیدہ کی تشبیب میں کام لیا ہے:

مشکیں لباس کون پری ہے وہ دل رُبا
کاخِ دل و دماغ ہے جس کی محل سرا

ننگی نہانے میں ہے وہ گلنار گوں لباس،
یوں ہے نقاب دار، سیہ پوش، خوش نما

مکروہ طبع اہلِ خرد اس کی کم سِنی،
پیری میں اس کی قدر جوانی سے بھی سوا

لیلیٰ نہیں سوار ہے محمل میں وہ مگر
مجنوں نہیں مگر وہ ہے مجنوں سے باوفا

خسرو نہیں مگر ہے وہ شب دیز پر سوار
شیریں نہیں مگر ہے شکر سے گراں بہا

قبہ کو اس کے گنبدِ افلاک جانیے،
ہر برج میں ثوابت بے حد و انتہا

۱؎ عشرت لکھنوی، خواجہ عبدالرؤف: "تذکرۂ آبِ بقا" ۔ ص ۱۲۹۔

ہے بے گناہ پر یہ لغیب کی بات ہے ۔،
اس کا ہی پوست کھینچتے ہیں اس کے آشنا
لبناں میں اس کے زخم نہ جب تک لگائے جاش
یک قطرہ دود دہ اس سے نہ جاری ہو مطلقا

اس تشبیب میں کل ۲۹ شعر ہیں۔ انتخاب سے اس لیے کام لیا گیا ہے کہ خود منیر نے بھی اس پر عمل کیا ہے۔ رضیہ نیازی کے تذکرہ "انتخاب یادگار" میں جو منیر کے اشعار، بطور نمونۂ کلام درج ہیں۔ وہ منیر ہی کے منتخب کردہ ہیں۔ اس انتخاب میں چند شعر اس تشبیب کے بھی شامل ہیں ۔[1]

گریز

تشبیب کے بعد گریز، قصیدہ کا وہ اہم حصہ ہے جو مدح اور تشبیب کے مختلف مضامین کو مربوط کرنے کا وسیلہ ہے۔ گریز کو بے ساختہ اور فطری ہونا چاہئے جس سے شاعر کے ہنر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ گریز کا مختصر یا طویل ہونا، دراصل تشبیب کے اشعار پر منحصر ہے۔ اگر شاعر نے ابتدا ہی سے ایسا پیرایہ اختیار کیا ہو جو گریز کے لیے تفصیل کا تقاضہ کرے تو پھر مختصر گریز کہنا، انتہائی دشوار بلکہ ناممکن ہوتا ہے۔ البتہ گریز کو فطری ہونا چاہئے۔ فطری سے مراد یہ ہے کہ ان شعروں میں جو بات کہی جائے وہ منطقی طور پر تشبیب میں پیش کئے ہوئے مضامین کا لازمی نتیجہ ہو۔ مولانا عبد السلام ندوی کو اردو شاعروں سے شکایت ہے کہ انہوں نے ان مواقع پر نہایت تکلف اور آورد سے کام لیا ہے، اس لیے ان کے قصائد میں دلچسپ اور لطیف گریز کی مثالیں بہ مشکل ملتی ہیں ۔[2] تاہم ہمارے خیال میں، منیر کے قصائد، بہ اعتبار گریز، دلکش اور ان کی ندرت فکر و حسن بیان کے آئینہ دار ہیں۔

منیر عموماً گریز میں اختصار سے کام لیتے ہیں۔ صرف دو چار شعر کہہ کر بڑی خوبی سے تشبیب کا تعلق مدحیہ اشعار سے قائم کر دیتے ہیں۔ کچھ قصیدوں میں انہوں نے گریز تک پہنچنے میں کسی قدر اہتمام سے بھی کام لیا ہے۔ یہ صورت حال بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ ان شعروں کو تشبیب کے اشعار کا فطری نتیجہ

---

[1]: رضیہ نیازی، منشی امیر احمد: تذکرہ "انتخاب یادگار"۔ مطبوعہ تاج المطابع رام پور (۱۲۹۲ھ) - ص ۳۵۵

[2]: عبد السلام ندوی مولانا: "شعر الہند" - حصہ دوم - ص ۳۲۹-

قرار دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ان کا وہ قصیدہ جو انہوں نے نواب کلب علی خاں کی فرمائش پر ان کی مدح میں لکھا۔ قصیدہ کا آغاز برسات کے خوبصورت منظر سے ہوتا ہے۔ اس موسم میں شاعر کا جی شاہی محل کی سیر کرنے کو چاہتا ہے۔ چنانچہ اس تقریب سے وحشؔ نے رام پور کے ان باکمال فنکاروں کا ذکر نام بنام کیا ہے جو نواب کی سرکار سے وابستہ تھے۔ شاعر بھی ان ہی لوگوں میں شامل ہے، وہ فکرِ سخن میں مصروف ہے مگر کوئی تازہ مضمون نہیں سجھائی دیتا:

ہاتھ آتا نہیں کوئی مضمون
ذہن کرتا نہیں مدد گاری

روئے خورشید ہو گیا پنہاں
شام نے کھولی زلفِ طراری

خامہ و کاغذ و دوات و کتاب،
دل میں فکر آنکھوں میں ہے بیداری

آئینے میں روحِ شاعری، ایک پری پیکر کی صورت نمودار ہوتی ہے۔ منیرؔ نے اس موقع پر اس کے ناز و ادا اور اپنی بے تابی کی تصویر کتنی بہت خوبصورتی سے کی ہے۔ گریز کے شعر یہ ہیں:

میں نے پوچھا کہ اے مہ بے مہر
فلکِ عالم خفا کا رہی؟

خاک چھنوا رہی ہے عالم میں
شعراء کو تری طلب گاری

کون سے برج میں ترا گھر ہے
کس فلک پر ہے شوقِ سیاری

ہنس کے اس بت نے یوں جواب دیا
لبِ شیریں سے کی شکر باری

میں ہوں ان شاعروں کی خدمت میں
جو کہ نواب کے ہیں درباری

اس کے بعد، نواب کلب علی خاں کی مدح شروع ہو جاتی ہے اور اس ضمن میں نواب موصوف سے متعلق باغات، عمارات اور علماء و مشاہیر کا ذکر بھی تفصیل سے اس قصیدہ میں کیا گیا ہے۔

کسی مہ جبیں کا عالمِ خواب یا بیداری میں غیب سے نمودار ہونا، قصیدہ کی

ایک روایت ہے جس کو سودا اور ان کی تقلید میں ذوق اور شعرائے متاخرین، منیر، جلال اور امیر نے نبھایا ہے۔ منیر کا یہ قصیدہ اس کی مثال ہے۔

گریز کے لیے "سوال و جواب" کے اسلوب سے منیر نے اور قصائد میں بھی کام لیا ہے۔ مثلاً ان کا وہ قصیدہ جو مجتہد العصر سید محمد کی تعریف میں ہے۔ قصیدہ کی ابتداء "آمد صبح" کے منظر سے کی ہے اور اس منظر میں انھوں نے ممدوح کی مناسبت سے تقدس کا رنگ بھرا ہے۔ گریز کے شعر ملاحظہ ہوں۔ منیر بڑی خوبی سے، تشبیب سے مدح تک پہنچے ہیں:

سپیدۂ سحری کا لگا لیا غازہ ـــــ،
چھڑا کے زلف سے زالِ جہاں نے شب کا خضاب

مسبحانِ فلک سوئے تکفو نے رواں
لیے ہوئے طبقِ نور، شوق سے بیتاب

سوال میں نے کیا ان سے بعدِ تسلیمات:
کہ اے ملائکۂ فضلِ ایزدِ وہاب

وہ کون بندۂ مقبولِ حق ہے جس کے لیے
رواں ہو تحفۂ قدسی لیے، شتاب شتاب

دیا جواب کہ اے نقشِ بوریائے الم!
کیا خطاب کہ اے مبتلائے رنج و عذاب

ہم اس ولی کی زیارت کو جاتے ہیں ہر صبح
کہ جو ہے قبلۂ دیں، مرشدِ اولی الالباب

مکالمہ یا گفتگو کی راہ سے گریز تک پہنچنے میں ایک لطف اور دلکشی ہے۔ اس اسلوب کا نقطۂ عروج ہمیں اس مناظرہ میں نظر آتا ہے جو منیر نے "ہستی و مرگ" کے درمیان منظوم کیا ہے۔ اسی باہمی گفتگو سے وہ بہت خوش اسلوبی سے گریز تک آئے ہیں۔ موت اور ہستی کی صفات و خصائص بیان کرتے ہوئے، منیر نے جس طرح نکتہ آفرینیاں کی ہیں اس سے ان کے تخیل کی رنگارنگی، زبان کی تازگی اور ان کی فکرِ فلک پیما کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

بیانِ دعوئ ہستی یہ تھا کہ سن اے مرگ
میں تجھ سے بڑھ کے ہوں آگاہ ہیں صغار و کبار

مرے طفیل سے قائم ہیں آسمان و زمیں
مجھی سے ہیں مہ و خورشید، مطلعِ انوار

مرے سبب سے ہے مہدیؑ دینِ حق قائم
مرے سبب سے ہیں ابدال، صاحبِ اسرار

خدا نے کھائی قسم، ہستیِ محمدؐ کی —
تو کیا ہے، عرش سے بھی میں ہوں بلند وقار

مرے سبب سے خضرؑ رہنمائے عالم ہے
مرے سبب سے ہے الیاسؑ صاحبِ آثار

مرے سبب سے ہے فردوس آشیاں، ادریسؑ
مرے سبب سے مسیحاؑ ہے آسماں سیار

محیطِ دہر میں ایسی ہوں برنگِ کشتیِ نوحؑ
ترے وجود میں طوفانِ فتنہ کے آثار

مرے پیالہ میں آبِ حیات ہے لبریز
تری شراب میں مخلوط زہرِ عقرب و مار

خراب ٹوٹے ہوئے مقبرے تری جاگیر
مرے نصیب میں سونے کے قبۂ مینا کار

ترے دماغ کو حاصل عفونتِ اموات
مرے مشام میں عطرِ نفیس، مشکِ تتار

جہاں لعین بنا ہی تری نحوست سے
زمانہ میرے قدم کے طفیل، باغ و بہار

ترے نصیب میں ہیں، استخوانِ فرسودہ
مرے کنار میں خوش قطع، شاہدانِ تتار

ترا ہے نام زمانہ میں، ہادم اللذات
جہانِ جاں کی بنا کے لیے ہوں میں معمار

خطاب مجھ کو دیا سب نے جانِ شیریں کا
ہر ایک تلخیٔ بے لطف سے تری بیزار

مرا جلوس سواری ہے، صحت و طاقت
ترا غبارِ قدم، رنگِ چہرۂ بیمار

مرے ہی دم سے ہے، ایوانِ زرنگار آباد
ترے قدم سے خرابی کے ہر طرف آثار

مرے نصیب میں بانگِ نشاط و نغمۂ عیش،
تری بساط میں ہے نوحہ اور نالۂ زار

کہا یہ مرگ نے، بس بس خموش، اے ہستی!
کچھ اس میں راست ہے، کچھ لاف ہے تری گفتار

میں وہ ہوں جس سے لرزتے ہیں، سرکشانِ جہاں
میں وہ ہوں جس سے ہیں عاجز ستم گر و اشرار

جو میں نہ ہوتی تو کرتا نہ کوئی طاعتِ حق
جو میں نہ ہوتی تو ہو جاتے سب غریب آزار

مرے سبب سے شہیدوں کو ہے حیاتِ ابد
مرے سبب سے ہیں پیوندِ خاک بد کردار

مرے وسیلے سے ابرار زینتِ فردوس
مرے طفیل سے اشرار ہیں وقود النار

پسند آتی ہے تو کس کو ضعفِ پیری میں
کہ اپنی جان سے ہو جاتے ہیں بشر بیزار

ترے سبب سے ہیں محلوں میں چند دولت مند
ہزاروں رنج سے ہیں نالہ کش پسِ دیوار

تری شراب نہیں ہے خمار سے خالی،
نہفتہ نوش میں تیرے ہیں نیش زہر ہزار

ہزاروں ہیں مرضِ مفلسی سے جاں برلب
بتا تو کس کو پلاتی ہے شربتِ دینار

ہزاروں قید میں روتے ہیں جان کو تیری
مجھے بلاتے ہیں سر پھوڑ پھوڑ کر ہر بار

زمانہ بھر میں ہے شکوہ ترے تلون کا
کسی کے ساتھ نہیں تیری ایک سی رفتار

کسی کو کھینچ کے مسند سے خاک پر پھینکا
کسی کو ڈال دیا چاہِ غم میں یوسف وار

امیر تھے جو سلیمانِ عہد، دُنیا میں سے
برنگِ مور وہ پھرتے ہیں دانہ کو ناچار

غضب ہے تخت سے جمشید کو اُتار دے تُو
ستم یہ اور ہے ضحاک کو کرے مختار

بتا جو نزع کی مشکل نہیں کر دے آساں
تو تا بہ حشر پڑا تڑپے، نیم کشتہ شکار

اگر کروں نہ سبک دوش میں دمِ سکرات
تو بارِ خاطرِ اہل و عیال ہو بیمار

غرض کہ رکھتی ہوں میں ہر غریب کا پردہ
تجھے بھی چاہئیے ہو دل سے میری منت وزار

غرور کر کے ہوئے مدعی خدائی کے
ترے سبب سے سلاطینِ ظالم و جبار

زمیں میں تو نے سلیمانِ عہد کو رکھا
ملول تجھ سے رہے، انبیائے عرش وقار

خدا نے حکم دیا: قبلَ اَنْ تَمُوتُوا کا
جہان میں مرے مشتاق رہتے ہیں ابرار

اس کے بعد، ورق ہی کے منہ سے، گریز کے اشعار اس طرح ادا کیے ہیں:

گذشتہ را صلوات، اب بغور حال کو دیکھ،
کہ تیرے پاس بہت بد ہیں، کم ہیں نیکوکار

پیمبرانِ خدا میرے شہر میں سب ہیں
کہ جن کے نقشِ کفِ پا سے خلد ہے گلزار

خصوصاً ان میں شہِ انبیاء، حبیبِ خدا،
شفیعِ اُمّت و محبوبِ ایزدِ غفار

اس کے بعد، اس قصیدہ "مطلع الانوار" میں، منیرؔ بتدریج مدحِ غائب سے مدحِ حاضر تک آتے ہیں۔

منیرؔ کا نادرہ کار تخیل، ہر قصیدہ میں نئی سے نئی گریز تراشتا ہے۔ منیرؔ کا وہ قصیدہ جو انھوں نے زندان میں مصطلحاتِ نجوم و کنایاتِ فرس کے التزام کے ساتھ نظم کیا اور جو حضرت حسن رضا کی مدح میں ہے، ان کی خوبصورت گریز کی ایک اور مثال فراہم کرتا ہے۔ تمہید کے شعروں میں منیرؔ نے رات کی آمد کی

تصویرکشی بڑے خیال انگیز پیرائے میں کی ہے۔ رات کے وقت زندگی کا متضاد اور رنگا رنگ تصویریں دکھاتے ہوئے، منیرؔ اپنے گھر کے اس گوشہ کی طرف لوٹتے ہیں جہاں وہ رات کے سناٹے میں محوِ سخن گوئی ہیں:

جدتِ تشبیہ کی فکر کبھی تھی مجھے،
بحرِ کنایات میں تھا میں کبھی غوطہ زن

چرخ نظر میں کبھی، تختۂ نیلوفری
چاند کو سمجھا کبھی، مثلِ گلِ نسترن

خوردۂ کافور کو اپنے الماس سے
میں نے جو تشبیہ دی، زیرِ سپہرِ کہن

آسمان اس تشبیہ پر برہم ہوا اور اس نے تیغِ ہلال کھینچ لی۔ جب شاعر نے اس برہمی کی وجہ پوچھی تو آسمان نے کہا کہ انسان کو سوچ سمجھ کر بات، منہ سے نکالنا چاہئے۔ گریز کے اشعار کو آسمان کی زبان سے یوں ادا کرایا گیا ہے۔

ہیرے کو اشبہ کہا، تو نے کواکب سے کھول
ہم سرِ لعل اس کے ہو سکے زاغ و زغن

جوہرِ علوی نجوم، جسم ہیں ان کے لطیف
زینتِ ہفت آسمان رونقِ دیرِ کہن

تحت نشینانِ خاک، جوہرِ الماس کو
فرطِ ملاحت سے گو کرتے ہیں زیبِ بدن

پر یہ ہے مبغوض تر، پیشِ حقیقت شناس
اس کی طرف دیکھنا باعثِ رنج و محن

آئینۂ نور کو اس نے کیا چور چور،
نائبِ رسل پہ ہوا خونِ جنابِ حسن

یہ قصیدہ چونکہ حضرت حسن رضی کی شان میں ہے جن کو شربتِ الماس دیکر شہید کیا گیا تھا، لہذا ستارے کی ہیرے سے تشبیہ پر آسمان کی برہمی کے اظہار سے منیرؔ نے تشبیب سے گریز اور گریز سے مدح کا فاصلہ بہت فنکارانہ انداز میں طے کیا ہے۔

شبلی نعمانی حالی، منیرؔ کے قصائد کے درجات ترتیبی کا ذکر کرتے ہوئے ان کے بیان لفظ و معنی کی خوبیوں اور ان کے زورِ کلام کو اس طرح خراجِ تحسین پیش

کرتے ہیں۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

«(منیرؔ) تشبیب میں آندھی کی طرح اٹھتے ہیں اور بادل کی طرح گرجتے ہیں۔ جتنا معانی کا ہجوم ہے، اس سے زیادہ الفاظ کی دھوم ہے۔ خصوصاً جب تشبیب کے بعد، مدح کی طرف گریز کرتے ہیں تو وہ موقع قابلِ دید ہوتا ہے۔» [1]

مدح

مدح میں شاعر اپنا تمام زورِ کلام دکھاتا ہے۔ کیونکہ قصیدہ کا اصل مقصد ہی کسی کی تعریف کرنا ہے۔ شعراء نے عموماً مدح کے درجات ترتیب کا خیال رکھا ہے یعنی اگر ممدوح کوئی بادشاہ یا امیر ہے تو ان تمام اوصافِ حمیدہ کا ذکر کرنا شاعر پر واجب ہے جو ہمیشہ سے پسندیدہ سمجھے گئے ہیں۔ مثلاً سخاوت، عدل گستری، خدا پرستی، فیض رسانی، اخلاق و مروت، قدردانیٔ اہلِ سخن اور شجاعت وغیرہ کا ذکر ہر شاعر کرتا ہے۔ اسی ضمن میں ممدوح کے گھوڑے، ہاتھی اور تلوار کی تعریف بھی گویا مدح کے اجزاء میں شامل سمجھی جاتی ہے۔ چونکہ مدح کے مضامین ہر شاعر کے یہاں کم و بیش یہی ہوتے ہیں، اس لیے یکسانیت سے بچنے کے لیے شاعر مبالغہ کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ منیرؔ بھی چونکہ قصیدہ میں روایت کے پابند ہیں، اس لیے انہوں نے مدح کے ان درجات کا خاص خیال رکھا ہے اور بار بار ان ہی باتوں کو اپنے قصائد میں نظم کیا ہے جو انہوں نے مختلف فرماں رواؤں کی مدح میں لکھے ہیں۔ مدح کے ضمن میں ان امراء کے درباروں سے متعلق اکابرینِ فن، ان کی شان و شوکت، ساز و سامان، عمارات وغیرہ کا تذکرہ بھی آیا ہے تاکہ ان کی دنیوی عظمت کو اجاگر کیا جا سکے۔

منیرؔ کے مذہبی قصائد یا تو نعت و منقبت میں ہیں یا ائمہ کی شان میں۔ ان قصیدوں میں انہوں نے اس خاص ممدوح کی مناسبت سے پیرایۂ مدح اختیار کیا ہے۔ وہ قصیدے جو نعت میں کہے گئے ہیں، منیرؔ نے ان میں حسبِ ضرورت، تلمیحات و روایات سے بھی کام لیا ہے۔ مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں آپؐ کے معجزات و شمائل کا ذکر کیا گیا ہے۔ آپؐ کے سایہ کے معدوم ہونے کی شاعرانہ توجیہ بہت خوبصورت ہے۔ قرآنِ کریم کا تذکرہ اس لیے کیا گیا ہے کہ وہ

---

[1] حامی، لشن نرائن: «منیرؔ شکوہ آبادی»، مطبوعہ «آجکل» دہلی: اشاعت ۱۵ ستمبر ۱۹۴۹ء، ص ۱۳۔

آپؐ کا ایک معجزہ ہے۔ مدح ہی کے ضمن میں آپؐ کی شجاعت اور آپؐ کے خلقِ عظیم کا ذکر بھی آیا ہے۔ آپ (صلی اللہ علیہ وسلم) کے روضۂ مبارک کی تعریف بھی مدح کا جزو ہے۔ مدح میں مبالغہ کا زور ہے۔ یہ مدح چونکہ ایک اولالمرتبہ ہستی کی ہے اس لیے مبالغہ غیر یقینی نظر نہیں آتا۔ یہی کیفیت منیر کے دوسرے مذہبی قصائد کی ہے جو انھوں نے حضرت علیؓ کی منقبت اور دوسرے ائمہ کی شان میں لکھے ہیں۔ حضرت علیؓ اور حضرت حسینؓ کی شان میں کہے جانے والے قصائد میں ان بزرگ ہستیوں کی شجاعت کی مناسبت سے ان کی تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی کی ہے۔ ان کے فضائل کا بیان کرتے ہوئے حسبِ ضرورت قرآنی آیات کا حوالہ دیا ہے اور ان کے مقدس شجرۂ نسب کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

مدحِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم، میں منیر کی فکرِ فلک پیما کی جولانی قابلِ دید ہے:

کریں جو آپ عنایت گلِ چراغِ مزار
نہال طور نہ لائے اُسے گلِ دستار

اگر ترے مرضِ عشق کی سُنے لذت
تو آفتاب سے کافورِ صبح مانگے بخار

عجب نہیں جو تری وادیٔ جلالت میں
برائے فصدِ رگِ شعلہ آئے نشترِ خار

جو مستنیر نہ ہو جلوۂ مقدس سے
نہال طور نظر آئے مثلِ نخلِ چنار

بچھے ہیں تیرے لیے آنکھیں عرش سے فرش
نگاہ میں چمنِ ما سوا ہے نرگس زار

صبا جو چھو لے تری گردِ رہ، بدونِ وضو
تو اس کے پیچھے پڑے ہاتھ دھو کے ابرِ بہار

کنیز سایۂ نخلِ مدینہ، گیسوئے حور
غلام سبزۂ خوابیدہ، طالعِ بیدار

نہ ہو جو ابجدِ عالم میں میم نامِ حضورؐ
تو کاف و نون میں ہو نہ میل تا ابد زنہار

ہر ایک شاخ میں ریشہ ہو نبضِ مشتاری
کرے جو نخلِ مدینہ سے سدرہ استکبار

جو تو کرے نظرِ تقویتِ ضعیفوں پر ——
تو پنجے پھیر دے شیروں کے دستِ شل سو بار

الٰہی ہو آرزوئے پشتِ نہنگ برگِ سمن
کرے جو آبِ رواں میں نسیمِ خلق گذار

کروں چمن میں جو خُلقِ عظیم کی توصیف
تو عطرِ خلد میں غوطہ لگائے بادِ بہار

حضورؐ تاجِ شفاعت جو رکھیں گے سر پر
گناہگاروں سے بدلیں گے بے گنہ دستار

خفیف شہرۂ یوسف ہے حُسنِ پاک سے یوں
کہ جیسے پردہ نشیں منفعل سرِ بازار

ہُوا اشارۂ حضرتؐ سے چاند دو ٹکڑے
ہُوا نے کوچۂ شق القمر میں کی رفتار

ہنوز ماہ کے دل میں جگہ الف کی ہے
ہزار جان سے انگشتِ پاک پر ہے نثار

ہزاروں معجزہ ہیں ایک اُن میں سے قرآن
وہی ہے منکرِ حق ہے جسے ترا انکار

وصفِ بُراق و ذکرِ معراج

بیاں کیا کروں میں وصفِ مرکبِ والا
طلسمِ نور ہے یہ اے شہِ براق سوار

نظیر ہی نہیں رکھتا ہے اس کی جلد روی
مشبّہ بہ جو کوئی ہو تو میں کروں اظہار

خیال و وہم و خرد فہم و برق و نورِ نظر
غبار و دود و شعبۂ سنگِ رہ، بت و دلدار

شتاب و سرعت و تعجیل و جستجو و تلاش
درنگ و وقفہ و تاخیر و بے خود و بیکار

خدنگِ وہم و دل و عقل و نجم و روح و حواس
شکستہ، خستہ و پابستہ، بے پر و ناچار

شمیمِ باغ و شرار و غزال و طبعِ حکیم
پریدہ رنگ و تہِ سنگ و سنبل و بیمار

جہات و امکنہ، غیب و شہادت و ابعاد
خفیف و نادم و حیرت نصیب بخود و خوار

مجردات و بسائط، جواہر و اعراض
تحیّر میں، سکتہ میں، درماندہ، پشت بر دیوار

زمان و ساعت و اوقات و لحظہ و لمحہ
ضعیف و عاجز، محجوب و سست، حیرت زار

ابد کی دال میں لازم ازل نظر آئے
جو اس کی گردِ قدم کا زمانہ میں ہو گذار

ذرا سی گردشِ چشم اُس کے واسطے ہے مہینہ
سوا نگاہ کی جنبش سے اس کو قصدِ سوار

اُدھر سے وحیِ الٰہی کی طرح یہ آیا
درود بن کے اُدھر سے رفیق و مونس و یار

سُنا ہے جا کے پھر آیا بس کمان میں تیر
یہ تیر جا کے ملا دو کمانوں سے یک بار

اُدھر رکابیں بنیں عرش کے تلے توسین
اِدھر غزالِ حرم، سایۂ حدوس شکار

تعریفِ روضۂ مبارک

بیاں کیا کروں میں تیرے روضہ کی وسعت
سوادِ کن فیکوں جس میں سایۂ دیوار

پروں سے رہتے ہیں جاروب کش وہاں جبریل
غبارِ روضۂ انور ہے، ربِ عرش سوار

بہشت روضۂ اقدس کے سامنے یوں ہے
کہ جیسے قبلۂ منسوخ، کعبہ سے بیکار

[مطلع الانوار]

سایۂ مبارک کے معدوم ہونے کی شاعرانہ توجیہ

کیوں کیا سایۂ پُرنور کے معدوم ہونے میں ———،
سخنوروں کے توسنِ فکرت نے کی ہے اس میں جولانی
نہ جمع ہوتا یہ سایہ اگر حدِّ امانت میں
نہ ہوتی خوش سواد، اس مرتبہ اقلیمِ روحانی
سیاہیِ چشم و زلفِ حور کی اسکی بدولت ہے
قلم نے لوح پر لکھے اسی سے حکمِ ربانی
کلامِ پاک میں واللیل اسی کو حق نے فرمایا
امانت ہے قسم کے واسطے یہ ظلِّ نورانی
یہی تو پردہ دارِ عاشق و معشوق کعبہ تھا
شبِ معراج بن کر کی اسی نے نور افشانی
اسی سایہ نے شاید لے لیا ظلِّ حمایت میں
کہ لولاک کی ملائک کرتے ہیں اتنی نگہبانی
بنی شامِ جوانی بھی اسی سایہ کے صدقے میں
لباسِ کعبہ نے پائی اسی سے مشک افشانی

[فریادِ زندانی]

مذہبی قصائد میں روایات و احادیث کی پابندی کے ساتھ مدح میں اس طرح تازہ مضامین لانا کہ زورِ کلام کہیں کم نہ ہونے پائے، ذرا مشکل کام ہے۔ حسنِ عقیدت اور حسنِ کلام کا یہ امتزاج، منیر کے ان قصائد میں بہت عروج پر ہے جو انہوں نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں کہے ہیں۔ مدح کے باب میں انہوں نے آپ کے مولد، ذوالفقار حیدری، آپ کی سواری اور آپ کے روضۂ اقدس کی بھی توصیف کی ہے۔ گھوڑے اور تلوار کی توصیف میں اگرچہ مبالغہ موجود ہے مگر عقیدت کی نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ باتیں سب عینِ حقائق محسوس ہوتی ہیں۔ آپ کی مدح کے سلسلہ میں بعض جلیل القدر پیغمبروں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

اشعار مدح حضرت علیؓ ابن ابی طالب

مسندِ خاص تری عرشِ خداوندِ اجل
منبرِ پاک ترا، دوشِ نبیٔ مرسل

مہرِ دستی میں تری، جوہرِ نعلِ نگیں،
انگلیاں زنگلی ہیں تری خامۂ نقاشِ ازل

عودِ معدوم جو تو لشۂ ہستی میں کرے،
کاسۂ چرخ سے چھلکے، مئے دورِ اول

نقص کا داغ کہاں تو نہ لگے بدرِ سمیت
ہالۂ مہر جو ہو نادِ علی کی ہیکل

مسقط الراس مقدس حجرِ اسود ہے
مولدِ خاص ہے تیرا حرمِ ربِّ اجل

دردِ سر ہو ترے زائر کو اگر رستے میں
مشتری کاٹ دے بجامہ سے زنگِ صندل

اس قدر نشو و نما ہو جو بچھادو سرِ راہ
مثرۂ دیدۂ ناہید ہو خوابِ مخمل

سامنے اپنے جو تو آنے نہ دے گردوں کو
گردشِ چلائے نکل، عالمِ امکاں سے نکل

[درِّ نجف]

جیسا کہ عرض کیا گیا، نعتیہ مدح کے لیے صرف ذاتِ ممدوح ہی کو سامنے نہیں رکھتے بلکہ روایتاً ان چیزوں کی تعریف بھی کرتے ہیں جن کا تعلق اس خاص شخص سے ہے۔ مذہبی قصائد میں ایسے متعدد مقامات موجود ہیں، مگر زورِ تخیل کے پہلو بہ پہلو، محاکات اور مضمون آفرینی کے جوہر ان قصیدوں میں اس طرح بکھرے ہوئے ہیں کہ ہر ورق، صفحۂ گلزار سے کم نہیں۔ ذوالفقارِ حیدری سے تخاطب کا یہ انداز ملاحظہ کیجئے:

تعریف شمشیر حضرت علیؓ

حبذا اے تیغِ تیز، اے مالکِ ملکِ رقاب
اے فروغِ جوہرِ آتش، صفائے طبعِ آب

اے عصائے موسوی، اے اژدہائے برق دم
ناخنِ شیرِ شجاعت، افعیِ زہرِ عتاب

اے کجِ ابروئے زہرہ رنگ، یاقوتی لباس،
اے نقابِ روئے ہستی، اے عروسِ بے حجاب

شام کو ماہِ شفق آلود، شب کو کہکشاں،
صبحِ محشر کو عمودِ نور، دن کو آفتاب

کیوں نہ پانی مانگے وہ جس کو کرے سیراب تو،
کیوں نہ لے کروٹ جسے آئے ترے سائے میں خواب

ناخنِ شیرِ فلک ہے، جانبِ اعلیٰ میں تو،
سوئے پستی ہے سمک کے واسطے سیخِ کباب

خیریت ہے دل ترا جب تک لفافے میں ہے بند،
کھلے جب باہر تو بن جائے مصیبت کی کتاب

راہ تیرے چلنے کی ہے، کوچۂ زخمِ گلو
جادۂ سیفِ خوں‌شاں ہے تری ہر اک تاب

مدِّ بسم اللہ ہے تو مصحفِ اسلام کو،
باغِ جنت کے لئے تو ہے کلیدِ فتحِ باب

[ذوالفقار حیدری]

تلوار کی تعریف میں، منیرؔ نے تیس ۳۰ شعر موزوں کئے ہیں۔ مدح کے یہ اشعار سیلِ رواں سے کم نہیں جن کا زور موج بہ موج بڑھتا ہی جاتا ہے۔

منیرؔ نے جو قصیدہ نواب کلب علی خاں کی مدح میں "آمدِ رمضان و تہنیتِ عید" کے عنوان سے اپنے قیامِ رام پور کے دوران، ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء میں لکھا، اگرچہ قصیدہ کے مروجہ روایتی پُرشکوہ اسلوب میں نہیں لیکن شاعر کی ندرتِ خیال تو کسی رنگ میں بند نہیں ہوتی۔ چنانچہ اس قصیدہ کے وہ اشعار ملاحظہ ہوں جو انھوں نے گھوڑے اور ہاتھی کی تعریف میں کہے ہیں۔ مضمون آفرینی، مبالغہ اور نادر تشبیہات سے منیرؔ نے جس طرح ان اشعار میں کام لیا ہے، یہ شعر سادگی کے باوجود، اعلیٰ صنعت گری کا نمونہ دکھائی دیتے ہیں:

کیا کروں وصفِ توسنِ واللہ،
برق قادم، خوش قدم، بیری بکہ
اس کے نعلوں سے کسبِ نور و ضیا
کرے ماہِ ربیع ثانی اگر
بیش نازِ ربیع الاوّل ہو،
بلکہ نکلے ہمیشہ قبل صفر
اس کی راہِ طلب میں بیرلوں کے
کفِ افسوس ہوگئے ستھیر،

سپر غاروں کو توڑ دے دم میں
چھوٹ کر اس کے پاؤں کی ٹھوکر

مہندی سے ہیں کف پائے گلگوں
نقش پا رشک لالۂ احمر

دل میں کٹ جائے گردن طاؤس
کرے کنڈا جو یہ سری پیکر

گرد رہ کو بھی پا نہیں سکتی،
خاک اڑتی ہے آنچ تک صرصر

آگ دوڑ اس کی رشک زلف پری
نعل ابروئے حور سے بڑھ کر

آہنِ نعل سے اگر لہار،
کبھی چھوٹی گھڑی کا ہو چکر

طے کرے دم میں سوزن ساعت
سینکڑوں دور گنبد اخضر

نعل والا ہے سر بلند ایسا
حکم مگر کا ہے سینہ کو ڈر

پانی خرطوم سے اگر پھینکے،
بحر کے طوفان سب کو آئے نظر

جلوہ گر اس کی پشت پر حوضہ
کشتیٔ نوح جیسے جودی پر

اس کی زنجیر بحر عالم میں
ہے جہاز سفینہ کا لنگر

اس کی خرطوم دیکھ کر ہر بار
کہہ رہے ہیں تمام جادوگر

جل طور سے اترتا ہے،۔
کیا عصائے کلیم کا اژدر

[قصیدہ در آمد ماہ مبارک رمضان و تہنیت عید

ان اقتباسات سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ منیر نے مدح میں روایتی فنی

پابندیوں کے ساتھ، کس کس طرح اپنی جولانیٔ طبع کا مظاہرہ کیا ہے - ان مدحیہ اشعار
میں بھی وہی زورِ بیان، بے ساختگی، تازگی اور وہی شان و شوکت موجود ہے
جو ان کے قصائد کی عام خصوصیت ہے۔(۱)

دعا اور عرضِ مدعا:

دعا اور اس کے بعد عرضِ مدعا، قصیدہ کا وہ حصہ ہے جس کے سبب، بعض
نقادوں نے قصیدہ کو خوشامد اور "گداگری" سے تعبیر کیا ہے - اس قسم کی
رائے دیتے ہوئے لوگ اکثر ایک بات نظرانداز کر دیتے ہیں کہ ہر شاعر اپنے
زمانے کے ثقافتی ضرورت اور اخلاق کا پابند ہوتا ہے - ان قصائد سے
صرفِ نظر کرتے ہوئے جو مذہبی نوعیت کے ہیں، بیشتر قصیدے ان شاعروں
ہی نے لکھے ہیں جو کسی نہ کسی امیر یا فرماں روا کے دربار سے وابستہ
تھے - درباری زندگی کا ایک تقاضہ یہ بھی تھا کہ شاعر ہر تقریب اور
موقع پر نیا قصیدہ لکھنے اور اپنے مربی کے حضور پیش کرنے کا پابند تھا،
کیونکہ اس کے فرائضِ منصبی میں شامل تھا - بادشاہ یا نواب اس قصیدے
کے صلہ میں انعام و اکرام سے نوازتا تھا - بالکل جس طرح نذر گزارنے کی رسم
تھی کہ بادشاہ کے متوسلین ہر خوشی کے موقع پر، اپنی حیثیت کے مطابق،
نذر پیش کرتے اور بادشاہ اپنی حیثیت کے مطابق حسنِ سلوک کرتا تھا۔
سننے والے شاعر کے ہنر کی داد دیتے اور اسکو خوشامد یا تملق پر ہرگز محمول
نہ کرتے - دعا دینا اور اس کے بعد عرضِ مدعا پیش کرنا چونکہ محض رسمی
چیز تھا، اس لیے اس میں رسمی خیالات ہی کے اظہار کی گنجائش
تھی - منیر نے اس رسم کو اپنے قصیدوں میں بڑی خوبی سے ادا کیا ہے۔
اور دعا اور عرضِ مدعا کے محدود دائرے میں رہتے ہوئے کچھ تازگی
اور ندرت پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔

منیر کے وہ قصیدے جو مذہبی نوعیت کے ہیں، خاص طور پر ان کے
وہ قصائد جو انھوں نے زندان میں قیام کے دوران لکھے، قید سے رہائی
کی دعا، حج و زیارت کی آرزو، مصائب کے خاتمے، زنداں میں اطمینانِ قلبی
کے حصول اور ایسی ہی دوسری تمناؤں کے ذکر سے بھرے ہوئے ہیں - دعا
کو موثر بنانے کے لیے، وہ کبھی کبھی متعدد واسطے بھی دیتے ہیں اور کبھی اپنے
فن کی قدر و قیمت جتاکر اپنے قصیدہ کا یہی صلہ مانگتے ہیں کہ ان کو مصائبِ زنداں

سے نجات مل جائے ۔ دعا میں واسطوں کے آ جانے سے دعا طویل ہو گئی ہے مگر موثر ہے ۔ مثلاً" ان کے عقیدے "فریادِ زندانی" میں جن شعروں میں جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کو قسمیں اور واسطے دیئے گئے ہیں، ان کی تعداد باسٹھ[۲۲] ہے ۔ ان اشعار میں ائمہ اور دوسری بزرگ ہستیوں کے صرف نام نہیں گنوائے بلکہ ان کی روحانی عظمت اور بزرگی کا ذکر بھی احترام و عقیدت کے ساتھ کیا گیا ہے ۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے شروع کر کے وہ بتدریج مہدیِ آخر الزماں تک آئے ہیں ۔ دعا کا اسلوب کیا ہے، یہاں صرف چند شعر نقل کئے جاتے ہیں جو دعا کے ابتدائی حصّہ سے لیے گئے ہیں :

خدائے پاک کا میں واسطہ دیتا ہوں حضرتؐ کو
بحقِ اسمِ اعظم اور بہر وحیِ ربّانی

قسم دیتا ہوں میں زخمِ سرِ حیدر کی حضرتؐ کو
کہ جس کی تیغ آہن سے، دلِ اعدا ہوا پانی

وہی حیدر کہ جس کو نفسِ حضرتؐ، حق نے فرمایا
اسی سے آپؐ کو تھا، اتحادِ جسمی و جانی

وہی حیدر کہ جس کے واسطے کی شمس نے رجعت
وہی حیدر کہ جس کا آشنہ ہے ماہ کنعانی

اپنے عقیدہ "مطلع الانوار" میں، منیرؔ نے رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو مقام محمود پر دکھایا ہے ۔ دربارِ شفاعت سجا ہے جس میں فرشتے، پیمبرانِ خدا، بزرگانِ دین، اور تمام اولیاء و صلحاء موجود ہیں ۔ دعا کا یہ اہتمام ندرت سے خالی نہیں ۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے جمالِ پاک کی تصویر کشی کا انداز ملاحظہ ہو :

فروغِ تاجِ شفاعت سرِ مبارک پر
ہوا سے ہلتے چپ و راست گیسوئے خمدار

سیاہ سرمۂ مازاغ سے دیدۂ حق بیں
جمالِ پاک میں، آثارِ مطلع الانوار

نمائے ریشِ مقدس میں چہرۂ انور
کنارِ رحل میں قرآن جلوۂ اظہار

بدن میں آپؐ کے پیراہنِ تجلّیِ نور
ردائے نور سرِ دوشِ قبلۂ احرار

باقی دوسرے مذہبی قصائد میں، منیرؔ نے دُعا مانگنے میں کسی خاص جدّت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ مطلب کا رنگ ہی زیادہ ہے جس کو معمولی ردّ و بدل کے بعد دُہرا دیا گیا ہے۔

درباری قصائد میں بھی دُعا کا مقصد چونکہ ممدوح کو خوش کرنا ہوتا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ انعام و اکرام کی امید کی جا سکے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے، منیرؔ نے مختلف طریقوں سے کام لیا ہے۔ کبھی وہ دُعا کو طویل کر دیتے ہیں اور صرف اتنی سی بات کو کہ جب تک دُنیا قائم ہے، آپ بھی دائم و قائم رہیں، متعدد اشعار میں پھیلا کر، ایک قصیدہ میں اس طرح بیان کیا ہے:

بڑھ جائے آبرو یہ قصیدے کے ختم سے
ڈوبا رہوں میں مثلِ گہر یکسر آب میں

سرسبز ہو ہر ایک ہوا خواہ سلطنت
ہر عدو کا غرق رہے دفتر آب میں

جب تک ہوں آسمان و زمین، ماہ و آفتاب
جب تک کہ لعل کان میں ہو، گوہر آب میں

جب تک ہو تاک باغ میں، انگور تاک میں
جب تک شراب خُم میں ہو، نشہ شراب میں

جب تک کہ چوبِ خشک سے کشتی بنا کرے
جب تک کہ کشتیوں کے رہیں لنگر آب میں

تا ہو حیات، خیمۂ ہستی میں میہماں،
جب تک حباب موج کھینچے یکسر آب میں

خشکی میں ہوں عروجِ سلاطین کے مرتبے
جاری ہو حکم، صورتِ اسکندر آب میں

مثلِ نجوم فوج سمندر میں ہو رواں
پیدا ہو صورتِ فلکِ اخضر، آب میں

افزوں ہو عمر و دولتِ سلطاں خدا کرے
الیاسؑ بر میں، خضرؑ صفا پرور آب میں

شاداں ہوں بحر و بر میں ہوا خواہ بادشاہ
بدخواہ آپ ڈوب مریں، یکسر آب میں

سنگلاخ زمین اور مشکل ردیف و قوافی میں اگر قدرتِ کلام کا مظاہرہ کیا جائے تو یہ صورت یوں بھی اپنی جگہ ایک سخن شناس ممدوح کے انشراحِ قلب کا سبب بنتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منیرؔ نے جو قصیدے سنگلاخ زمینوں میں کہے ہیں، اُن میں دُعا دیتے ہوئے اپنی فنی مہارت کا اظہار بہت بھرپور انداز میں کیا ہے۔ اُن کے ایسے دعائیہ اشعار کا زور کسی طرح تشبیب اور مدح کے شعروں سے کم نہیں۔ دعا اور خاتمہ کے اشعار کا معیارِ فن بھی یہی ہے کہ قصیدہ کا یہ حصّہ ہر اعتبار سے پہلے اجزا سے مربوط ہو اور اس پر مزید کوئی اضافہ نہ ہو سکے۔ خود منیرؔ کو اس امر کا احساس تھا:

اب عطر نیا رخت مدائح میں لگاؤں
ہو رنگ دعا بھی، گلِ مدحت کے برابر

ممدوح کو خوش کرنے کے لیے، منیرؔ نے اپنے بعض قصائد میں حسنِ مزاح سے کام لیتے ہوئے، اپنی خراب حالت کی تصویر کشی بڑے پُر لطف پیرایہ میں کی ہے جس کو سُن کر، ایک تبسّم زیرِ لب پیدا ہو جاتا ہے۔ اپنے اس قصیدہ میں جو انھوں نے نواب کلب علی خاں، والئ رام پور کی خدمت میں جشنِ عید کے موقع پر پیش کیا، اپنی سقیم حالت کے بیان میں یوں لب کشائی کی ہے:

رنجوں سے مجھ کو یہ رکھتی ہے تلخ کام + دیتی ہے سب کو شربتِ سیب و انار عید
نقشِ مراد اپنے میں پایا نہ کیا حال + کھیلے جو میرے روزے سے ہے قمار عید
خانہ خرابی اور بلوں کی آ کے میرے لگی + دیکھتے ہیں کیا ہوئی کی فلک سے دوچار عید
الغرض جو میں ہوں تو مجھ کو سوتیوں کے میل ہیں + ڈرتا ہوں کہ نہ جائے کہیں زیرِ بار عید
لکھا ہوں خستہ حالی کی دیتی ہے تہنیت + ہاتھی پہ آ کے دیکھ کے مجھ کو سوار عید
دلوا دے شہنشاہِ عالی جناب جامہ اگر + راضی ہوں تہنیت مجھے دے لاکھ بار عید

کبھی یہ مقصد منیرؔ ایسے قوافی اور مضامین سے حاصل کرنے کی سعی کرتے ہیں جو نئے معلوم ہوتے ہیں اور بیانِ قصیدہ کے مزاج سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔

منیرؔ ختم دعا پر کرو بس قصیدے کو + زیادہ عجزِ طبیعت کا اپنے عیب نہ کھول
علاوہ رنجِ دلی کے مرض تپ لازمی ہے + دوائیں ہیں کبھی اسبغول آدھ کنول
قوافی اس کے نہیں لائقِ مدح کے قابل + نہیں پسند کہ موزوں کروں جھکول بھکول
یہ زندگانی بھی ممدوح کی بدولت ہے + اُنھی کے صدقے میں پائے ہیں یہ تیر الغول
یہیں ملی درِ دولت پہ آبرو کی سبیل + زمانہ لاکھ بلاؤں میں ہے یہاں نہیں ڈانوا ڈول
حضور میں ہے تحقیق فن کو کرتا ہوں + چھپاؤں کیوں کہ میں کیوں لاکھ میں بجا کر ڈھول
خدا حضور کو دے مجد و حشمت و شوکتِ جم + چلیں جلو میں سلاطین بجا بجا کے ڈھول

تجھے حضور کے رتبۂ و جاہ کا ڈر تھا + کہیں زمانے میں جز تنگ دل کو مردم ڈھول
سپہر دور ہے چوگان دست مرگ کا گیند + صحیح تا کہ عدو تیرا سرنگوں ہو گول
غرض کہ سب علائے حضور سے یہ عرض + کہ تو نے ناخن ہمت سے میرے عقدے کھول

منیر کے تمام چاشنی سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ منیر نے اپنے قصیدوں میں ان تمام لوازم کو جو قصیدے کے لئے ضروری سمجھے جاتے ہیں بہت کامیابی سے برتا ہے۔ ان کے یہاں تشبیب میں تخیل کا جوش اور علمیت کا زور، گریز میں جدت و ندرت، مدح میں مبالغہ اور بلند پروازی جو اس عہد تک صرف شاعر کا کمال سمجھی جاتی تھی، اور دعا اسی خاتمہ میں جدت اظہار اور حسن طلب کے دلکش انداز دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جلال الدین جعفری، منیر کے قصیدوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مضامین اور تخیل کے لحاظ سے منیر نہایت کامیاب قصیدہ گو ہیں۔ طبیعت کی روانی ہر موقع پر اپنا خاص اثر دکھاتی ہے۔ ان کی قادر الکلامی مسلم الثبوت ہے۔ تشبیب و گریز بہت پسندیدہ ہوتی ہے۔ قصائد میں نزاکت شوکت الفاظ اور مضامین کی بلندی و رفعت جو قصیدہ کے ضروریات فن میں شامل ہیں وہ سب ان کے اشعار میں موجود ہیں۔ قصائد کے تمام مراتب تشبیب سے عرض حال تک، دعا تک اپنے اپنے موقع پر پوری قوت کلام کے ساتھ نظر آتے ہیں۔" [1]

منیر کے قصائد کی دیگر خصوصیات

منیر شکوہ الفاظ کے آخری بڑے قصیدہ گو شاعر ہیں، جنکو زمانے کے ہاتھوں نے پہلے یہ ثابت کر دیا کہ اب وہ فضا باقی نہیں رہی تھی جو اس خاص صنف سخن کی بقا کے لئے ضروری تھی۔ منیر کے بعد بھی قصیدے نے اس رفتار سے قدم آگے نہیں بڑھایا جو ارتقا کا تقاضہ تھا، لیکن منیر اور ان کے معاصرین نے اپنا یہ فرض اردو کا دامن اس صنف سے مالا مال کرنے کی کوشش ضرور کی۔

منیر قصیدہ گوئی میں روایت کے پابند ہیں۔ اپنے پیش روؤں کی طرح فارسی قصائد کا بلند معیار پیش نظر رکھتے ہوئے ہمہ وقت ان کے سامنے رہتا ہے جس کا ثبوت منیر کے وہ شعر ہیں جن میں انہوں نے فارسی کے بعض قصیدہ گو شعراء کے حوالے دیئے ہیں، اور لوگوں سے درخواست کی ہے کہ وہ بہ نظر انصاف ان کی کاوش

---

[1] جلال الدین احمد جعفری۔ "تاریخ قصائد اردو" ۔ ص ۵۱

کو دیکھیں، الغرض ظاہر ہے کہ محققانِ سخن اُن کے قصائد کو اُن بزرگ شعرا
کے قصائد سے کم تر نہیں پاتے ہیں۔ منیرؔ کے شعر یہ ہیں:

انوری، عرفی و سوداؔ سے خورشید اثر + رتبۂ ملکوتی، رجالِ اصفہان ازحل
قصیدہ میں ہیں یہ نشاں میں، وحشی بدنام ہے + اور ہیں اُن کے سوا جو کہ استادِ اکمل
اُن کے اِس وزن و قوافی میں قصائد ہیں نظم + فارسی والوں کی تو فکر ہے سب سے اول
یکہ و تنہا جو ہیں پیش کوتاہی کی + ایک سے ایک ہے اِس بات میں اول اکمل
نوبت اِس بیچ مداں کی ہوئی اُن سب کے بعد + اب سنیں اہلِ سخن مطلعِ بعد اکمل
دیکھو اُن سب کے قصائد سے مقابل کر کے + نہیں کم تر ہوں اگر اُن سے نہ نکلا انقل

[درِ نجف]

باطروں میں بے مثال، بہم بیاں فاخری + مادحِ سلجوقیاں، ناصحِ عہدِ کہن
پہلے قصیدہ کہا اپنی اسی طرز میں + پھر ہوئے صرفِ جواب بعض سرانِ سخن
ہندیوں نے اس طرف اپنی توجہ نہ کی + ہو گئے اِس طرز میں پہلے ہمیں درفشن
لہجۂ اردو میں یہ طرز نہیں ہے پسند + جب سے اِس کو جو میں نے دیدہ ہوا کا خزن

[فریادِ زندانی]

لہ انوری کا اِس زمین میں جو قصیدہ ہے، اِس کا مطلع یہ ہے:

جرمِ خورشید چو از حوت در آید بہ حمل
اشہبِ روز کند ادہمِ شب را ارجل

عرفی کے قصیدہ کا مطلع یہ ہے:

چہرہ پرداز جہاں رخت کشد چوں بہ حمل
شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

عرفی کے ایک مصرع کو اپنے ہاں اِسی قصیدہ میں سوداؔ نے تضمین کیا ہے۔ اتفاق کی بات ہے کہ یہی مصرع ہے، منیرؔ نے بھی اپنے قصیدہ "درِ نجف" میں استفادہ کیا ہے۔ سوداؔ کا شعر یہ ہے:

تا کجا شرح کروں میں کہ بقولِ عرفی
زنگلہ از تفِ ہوا سبز شود در مشعل

منیرؔ کہتے ہیں:

سبز ہے رنگِ مشعل جو بقولِ عرفی
ہو گئے کو ڈھونڈتے ہیں غول جلا کر مشعل

اِس میں شک نہیں کہ منیرؔ کا شعر، بہ اعتبارِ ندرتِ خیال، سوداؔ کے شعر سے آگے ہے، سوداؔ نے فارسی اور منیرؔ کا مصرع جداگانہ تخیل و دلالت کا تقاضہ کرتا ہے، جس کا متحمل زیرِ تحریر مقالہ نہیں ہو سکتا۔ [راقم]

سنائی نے بعض مشہور فارسی قصیدہ گو شعراء کی زمینوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے، جس سے اس خیال کو مزید تقویت ملتی ہے کہ ان کے فن قصیدہ سرائی نے فارسی قصیدہ کو ایک بلند معیار کی صورت میں پہنچایا ہے۔ فارسی کے ان شعراء میں خاقانی، عرفی، انوری، عنصری، فرخی، وطواط، اصفہانی وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ سنائی کا مشہور قصیدہ، "فریاد زندانی" جس زمین میں ہے، اسی میں خاقانی کا بھی قصیدہ ہے، جس کا مطلع یہ ہے۔

نثار اشک من هر شب شکر ریز است پنهانی
که همت را ز ناشوئیست با زانو و پیشانی

خاقانی ہی کا ایک اور قصیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے:

ایں کنم جان کی عجب الغات شد بنالہ
زنے دل کرانہ کن زمیان خانۂ جہان۔

سنائی کا وہ قصیدہ جو انہوں نے بطور تہنیت پیدائش فرزند زادہ یوسف ملک علی خاں والی محترم یزد کی خدمت میں پیش کیا، اسی زمین میں کہا ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

هر سال بماه عید فر و شکوه بیم جمال
همنے ہیں ہیر فرط محبت سے تو دواں

اسی زمین، فرخی اور وطواط[1] کے قصائد بھی موجود ہیں۔ فرخی کا مطلع یہ ہے:

با کاروان حلہ برفتم ز سیستان
با حلۂ تنیدہ ز دل بافتہ ز جان

سنائی کا قصیدہ "مطلع الانوار" جس زمین میں ہے، اسی میں عرفی نے بھی قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے:

جہاں بگشتم و دردا بہ ہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

---

[1] رشید الدین وطواط (م ۵۷۳ھ / ۱۱۷۷ء) کا وہ قصیدہ جس میں انہوں نے اپنی والدہ سے ملنے کے لئے اتسز سے رخصت چاہی ہے، اسی زمین میں ہے۔ اپنے علم و فضل کے بارے میں وطواط کہتا ہے:

گر مال نیست ہست مرا فضل بے شمار
ور سیم نیست ہست مرا علم بے کراں
بل فضل بہ مرا کہ بسے دُرِّ شاہوار
بل علم بہ مرا کہ بسے گنج شائگاں

[ادبیاتِ ایران — ص ص ۲۲۰-۲۲۱
مرزا مقبول بدخشانی]

عرفی سے پہلے دور کے شعراء بھی اس زمین میں طبع آزمائی کر چکے تھے، مثلاً منوچہری کا وہ قصیدہ، جو اس نے محمود غزنوی کی ایک مہم کے بارے میں لکھا ہے اسی زمین میں ہے۔ دو شعر یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

در آب در همه غرقه شدند چون فرعون
چو بر گذشت بر آن آب شاه دولت دار
فرنغ جیحون چون کوه شد ز لیکه درود
کلاه و ترکش و زین بود و جامه و دستار

منیر کے ایک قصیدہ کی زمین جو انہوں نے نواب کلب علی خاں کی مدح میں کہا ہے، کمال اسمعیل اصفہانی کے ایک قصیدہ سے اخذ کی گئی ہے جیسا کہ منیر نے خود وضاحت کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

« قصیدہ در جواب قصیدۂ خلّاق المعانی، ’ہزار دست‘ بجائے ’دستہ‘ بہ تبدیل زبان «ہزار بار کہ، غبار بار کہ» گفتہ شد» [1]

اس عبارت سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ قصیدہ کہتے ہوئے منیر کی یہی کوشش ہوتی تھی کہ وہ اس معیار تک پہنچ سکیں جو فارسی قصیدہ گو شعراء نے قائم کیا تھا۔ ورنہ وہ اس عبارت میں «در جواب» کبھی نہ کہتے۔

فارسی قصیدہ کا اثر منیر کی طبع سخن پرست پر نیک اور واضح طور سے مرتفع ہے۔ انہوں نے اپنے بعض قصائد میں فارسی گو شعراء کے کلام کو حسب ضرورت تضمین بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں سعدی، جامی اور ظہوری کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔ اپنے اس قصیدہ میں جو انہوں نے احمد حسن خاں کی مدح میں، زندان سے واپس آتے ہوئے، نظم کیا، منیر اس طرح اظہار کرتے ہیں:

ذکر کر ایسے دوست کے اوصاف + ہے اگر تجھ کو دوستی یاری
شعر کچھ قرض لے جامی سے + تو جو ہو اس کے وصف سے عاری
ای جہان سخن، سخن تو + گرچہ سخنت شد جہان داری
سرنگون گشت رایت خصم او + با وجود تو در جہان آری
داد مولود مصطفیٰ بہ حرم + مژدہ ولادت ترا نگونساری
بتو آوردمی خدایان من + کز سخن معجز بیان داری

[1] منیر شکوہ آبادی، سید اسمعیل حسین، «کلیات منیر» (نظم منیر، دیوان سوم) ص ۱۰۶

رخصت ہوا آہنگ سخن نے قصے کہے + وہ بھی پریں راہ میں ہو نہ سکے شعلہ زن
شاعروں میں جو غزل پھر نہ کسی نے کہا + زعم میں گو ور بنے ہوئے طوطی شکر شکن
میں نے کہا راست ہے آپ جو فرماتے ہیں + آپ سخن تو کہے کچھ یہ ادب ہے محن
معاملات غریب جو کہ نہ معروف ہوں + نظم کرے کس طرح شاعر ہندی سخن
جو متعارف ہوا شاعروں میں پہلے سے + ہم کو بھی سن سن کے آج ہوتے ہیں سب لطف زن
کہنے لگے یہ کلام مہمل و بے مغز ہے + ہیں یہ شعرا و بے سواد، جہل ہے ان کا وطن
گرم ہوئے بڑھ گیا سلسلۂ قہر و خشم + بسکہ تھے نازک مزاج، ماتھے پر آئی شکن

کہتے تھے وہ بار بار ہندیوں سے محال + رمز و کنایات میں دقت و لطف سخن
ہم نے ادب سے خموش پھر یہ ارادہ کیا + کو جو تو بس چلا قاصد عشق کہن
قصہ یہ تو کتاب جائے نظم از لب ضعیف + بر سر دو عیب سے خامہ ہوا حرف زن
بلطف ترکیب خاص جمع کیا داد ہے + نظم ہوئے جو یہی یاد معاملات کہن
الغرض تمہید کیا سامنے ان کے رقم + ختم ہوا جب یہ تھے ہمدم گو مرد لگن

اس تمہید کے بعد اُن چند اشعار مع مطالب بیان درج
کئے جاتے ہیں تاکہ ان کنایات و معاملات کی نوعیت اور ان میں کیسے یا تو بالکل
فارسی سے ماخوذ ہیں یا سنت کی تخیلی ورثے کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ اس میں
غروب آفتاب اور رات کی آمد کا بیان کم و بیش ۳۹ اشعار پر محیط ہے
جن میں سنت نے خوب خوب داد سخن دی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

رشک زلیخا ہوا مہر صفت جوش زن + غرق ہوا نیل میں یوسف گل پیرہن
آبلۂ روز ہیں تازہ حنا بندہ تھی + اب جو ہے زوال زردی، لعل کمیت بن
چاہ میں یہ گرا یوسف زریں قبا + دلو سیہ ہو گیا ماہ پہ پیرہن پیرہن
حال شتہ نیم روز لگ ہوا کم بہا + زنگیوں کے بالوں سے بدلی سنہری کرن
خیمۂ زرباف میں بیلی منہال کی پاس + زینت فانوس سقف شمع مرصع لگن
پنجۂ کف الخضیب بت نہ تھی ہوا + سرمۂ چشم نجوم مشک غزال ختن
خندۂ دندان نما زنگی شب نے کیا + تخت سلیماں ہوا تکیہ گہ اہرمن
گنبد فیروزہ میں چھوڑ گئے تابوت کو + دختر کان یتیم پھرنے لگی خندہ زن

مطلب: سورج جب مغرب کے پیچھے چھپنے والا یوسف (سورج) دریائے نیل میں غرق
ہو گیا تو زلیخا کے آنسو (ستارے) سمندر کی مانند جوش میں آ گئے۔ دن کے آبلے
(سورج) ایسے تازہ مہندی (شفق) باندھ دی گئی اور بڑھتی ہوئی دولت کا ابرو
(چاند) دکھائی دینے لگا جیسے اڑتے سرخ رنگ کے گھوڑے کا لعل ہو۔
یوسف جیسے سنہری قبا پہنے رنگین تھی (سورج) کالے کنوئیں (تاریکی)

میں گر پڑا اور وہ محبوب جو دنیا کی مانند خوبصورت تھا (سورج) دیکھتے دیکھتے رنگ سیاہ رکھ (رات) میں تبدیل ہو گیا۔ آخر دن کے بادشاہ (سورج) کا مال (تمام) قیمت ہو گیا کہ سنہری کرن کے بدلے میں زنگی کے بال حاصل ہو سکے۔ سونے کے تاروں سے بنے ہوئے خیمے (آسمان) میں لیلیٰ نے قیام کیا جس نے سیاہ رنگ کا لباس پہن رکھا تھا (رات)۔ لاجوردی رنگ کے فانوس (آسمان) میں وہ شمع (چاند) روشن ہوتا جو چراغ لگن (ستاروں بھرا آسمان) میں جل رہی تھی۔ اور دست نگاریں کی انگلیاں (کف الخضیب کے رنگ میں) دست زنگیاں کے ہیں، دوم رنگ ستارہ کا نام ہوا ہے جس کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ جب یہ ستارہ سر سے اوپر آ جائے تو وہ قبولیت دعا کا وقت ہوتا ہے۔ مصنف نے یہاں یہ ترکیب اس طرح استعمال کی ہے کہ یہ اعتبار مفہوم دونوں قرینے قائم رہیں ہیں۔ بالوں میں کنگھی کرتے ہوئے بال ٹوٹے ہوئے ہوتے ہیں، یہاں تمام تاریکی کے بھاگنے سے ہے (رات کے بالوں میں کنگھی کرنے لگی تو ختن کے ہرنوں کا مشک نافہ (سیاہی شب) ستاروں کی آنکھ کا سرمہ بن گیا (یعنی تاریکی میں ستارے اور بھی روشن دکھائی دینے لگے) ۔ رات کا رنگ گہرا ہو گیا کہ اس کے دو نقطے (ستارے) نظر آنے لگے، یوں محسوس ہوتا تھا جیسے دیو سلیمان کے تخت (فلک آفتاب) پر اہرمن (سیاہی) آ بیٹھا ہے۔ فیروزہ سے تراشے ہوئے گنبد (آسمان) میں تعلیم کی کتاب (بنات النعش آسمان) تابوت کو چھوڑ کر بنتی ہوئی اور ادھر ادھر گھومنے پھرنے لگیں۔ (یعنی آسمان پر ستارے گردش کرنے لگے)۔

مصنف نے قصیدہ کی تشبیب پر چلتے ہوئے، اپنے بعض قصائد کے نام رکھے تھے جیسے کہ یہ روایت اردو میں سودا کے ہاتھوں شہرت عام حاصل کر چکی تھی۔[1] سودا کے بعض قصائد کے نام یہ ہیں، "در بحر بیکراں"، "باب الجنت"، "کوہ دو پیکر"، "رزمیہ بہار" وغیرہ۔ مصنف نے اپنے جن چوکٹ قصائد کے نام یہ رکھے ہیں: "فرہاد زندانی"، "مطلع الانوار"، "در نجف"، "ذو الفقار حیدری"، "مخمس المناقب" اور "فوز عظیم"۔ یہ رجحان مصنف کے بعض دوسرے ہم عصر شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے، مثلاً محسن کاکوروی نے اپنے مشہور نعتیہ قصیدہ کا نام "مدیح خیر المرسلین" رکھا اور اسی طرح امیر مینائی کا ایک

[1] شیخ چاند۔ "سودا" — ص ۱۸۴ - ۱۸۵

قصیدہ " لیلۃ القدر " کے نام سے موسوم ہے۔

منیر کے وہ قصائد جو مذہبی نوعیت کے ہیں ان سے اُن قصائد کے مقابلے میں زیادہ زور اور تاثیر رکھتے ہیں جو انہوں نے اہل ثروت کی مدح میں لکھے۔ اس فرق کا سبب بہت واضح ہے۔ چونکہ اول الذکر قصائد کے ساتھ ان کی دنیوی غرض وابستہ نہیں تھی اور یہ قصیدے منیر نے قید و بند اور فراغ دل کی حالت میں لکھے ہیں، اس لئے ان میں صداقت جذبات اور تاثیر بھی نسبتاً زیادہ ہے۔

منیر اپنے مزاج اور افتاد طبع کے اعتبار سے غزل سے زیادہ قصیدہ کے شاعر ہیں۔ گیان چند جین کا یہ خیال کہ منیر بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں[1] بہ اعتبار تعداد غزلیات ہو تو ہو ورنہ کیفیت و مزاج شاعر صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ خود منیر شکوہ آبادی کا خیال بھی یہی تھا کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار غزل سے زیادہ قصیدہ ہی میں ہوا ہے، ورنہ جب " انتخاب یادگار " کی تدوین کے وقت، امیر مینائی نے ان سے انتخاب کلام کی درخواست کی تو وہ بہ اعتبار ترتیب قصائد کو غزلوں پر فوقیت نہ دیتے[2]۔ منیر کی طبیعت غزل سے زیادہ قصیدہ میں لگتی ہے اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ان کی غزلیں بلحاظ تعداد اشعار " قصیدہ طور " ہو گئی ہیں، دوسرے کبھی کبھی ایسا اتفاق ہوتا ہے کہ منیر کا توسن طبع غزل کی پگڈنڈی چھوڑ کر قصیدہ کی شاہراہ پر جا نکلتا ہے[3] جیسے ان کی وہ غزل جس کے قوافی " سرور " " نور " اور ردیف " میں گردوں " ہے۔ منیر غزل کے بعد اس طرح قصیدہ شروع کر دیتے ہیں:

میں اکیلی بزم میں حاضر ہوا ہے فعل خالق + نہ آئے رفعت سے جس کے غرور میں گردوں
یہ چاہتا ہے کہ لے بوسۂ در دولت + نہ کھائے منہ کی کہیں اس غرور میں گردوں
محیط صورت و معنی ہے بہجت نواب + خفا ہے عرش حضور ظہور میں گردوں
اگر تجلی خورشید نقش پا دیکھے + زمین بن کے رہے دام نور میں گردوں

۱؎ : گیان چند جین، " ذکر و فکر " - مطبوعہ نیشنل آرٹ پریس الہ آباد (۱۹۸۰) ص ۴۸

۲؎ : امیر مینائی : " انتخاب یادگار " - ص ص ۳۵۵ تا ۳۶۳ -

۳؎ : غالب کی ایک غزل میں بھی یہی صورت موجود ہے، وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے:

[حاشیہ جاری ہے]

قصیدہ کی صنف مدح اور ہجو دونوں کے لیے استعمال ہوتی رہی ہے۔ فارسی شاعروں میں انوری ہجویات کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے۔ بقول علامہ شبلی، اگر ہجوگوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا[۱]۔ منیر کی طبیعت میں حسِ مزاح موجود تھی، جس کا اظہار اُن کے بعض قصائد اور غزل کے شعروں سے ہوتا ہے لیکن انہوں نے اپنی زبان کو ہجو سے آلودہ نہیں ہونے دیا جیسا کہ اپنے مجموعہ ہائے کلام کے بارے میں انہوں نے خود تبصرہ کیا ہے:

یہ مجموعے ہیں برہانِ دعاوی + سب اقسامِ سخن پر خوب حاوی
قصائد، مثنوی، غزلیں، رباعی + سراپا شاہدِ حسنِ مساعی

[بقیہ حاشیہ، گذشتہ صفحے سے آگے]

نویدِ امن ہے بیدادِ دوستِ جاں کے لئے،
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے [دیوانِ غالب، نسخہ عرشی، ص ۲۳۶]

یہ غزل کہتے کہتے نواب محمد حسین خاں والئی فرخ آباد کی مدح کا بہانہ اس طرح تلاش کرتے ہیں:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اور پھر اس کے بعد مدحیہ اشعار شروع کر دیتے ہیں۔ غالب کے اس شعر کو اکثر اس کے سیاق و سباق سے علیحدہ کر کے دیکھا جاتا رہا ہے اور بعض نقاد اس شعر کو دلیل بنا کر یہ دعویٰ کرتے رہے ہیں کہ غالب "تنگنائے غزل" سے نامطمئن تھے اور اظہار و بیان کی وسعت کے طالب تھے، حالانکہ غالب کا یہ شعر اسی صورتِ حال کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو انکو غزل کہتے ہوئے درپیش تھی۔ وہ غزل کہتے ہوئے، قصیدہ کی راہ پر گامزن ہونا چاہتے تھے اور بس۔ ظاہر ہے کہ قصیدہ، مدح کے لیے، غزل کے مقابلہ میں بہ اعتبار موضوع اور تعدادِ اشعار زیادہ وسیع اور مناسب صنفِ سخن ہے۔ حافظ شیرازی بھی غزل کہتے کہتے دو چار شعر ممدوح کی مدح میں کہہ جاتے ہیں:

[کلیم الدین احمد: "اردو شاعری پر ایک نظر" ص ۱۵۳،-
عندلیب شادانی: "دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی"، مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور (۱۹۶۲ء)۔ ص ۱۸۱-
عبدالسلام ندوی: "شعر الہند" حصہ اول: مطبع معارف اعظم گڑھ (۱۹۴۲ء) - بار سوم، ص ۲۶۱]

۱ : شبلی نعمانی، مولانا: "شعر العجم"۔ جلد اول - مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور (س ن) - ص ۱۸۳ -

بہت تاریخیں ہیں ، تلمات عالی + مگر ہے ہجو سے البتہ خالی [1]

ہجو نگاری سے پہلو تہی کرنا منیرؔ کی سلامتیٔ طبع کی دلیل ہے ورنہ وہ قصیدہ کہتے ہوئے منیرؔ کی طبیعت رنگ سیلِ رواں کی شکل اختیار کرلیتی تھی ۔ اُن کے لعض قصائد میں یہ اشارہ موجود ہے کہ متعلقہ قصیدہ انہوں نے کتنی کم مدت میں مکمل کیا ۔ اُن کا نعتیہ قصیدہ " مطلع الانوار " جو ۱۶۱ اشعار پہ مشتمل ہے انہوں نے سات پہر میں مکمل کیا تھا ۔

قصیدہ سات پہر میں کہا ہے یہ واللہ + اگرچہ ضعف تراکیب میں تو ہوں ناچار

یہ اُن کا وہی معرکتہ الآرا قصیدہ ہے جس میں انہوں نے " مرگ رحمتی کا مناظرہ " بہت خوبی سے نظم کیا ہے ۔ اسی طرح اُن کا وہ قصیدہ جو انہوں نے نواب کلب علی خاں کے فرزند زادہ کی ولادت پر بطور تہنیت پیش کیا صرف ایک پہر میں مکمل کیا گیا ۔ یہ قصیدہ پچاس شعروں کا ہے ۔ اپنی زود گوئی کی طرف انہوں نے اس شعر میں اشارہ کیا ہے :

بیتیں یہ میں نے شب کو پہر بھر میں لکھیں + تا صبح دم ہوں قابلِ نذرِ خدایگاں

ہر چند نذرِ خاص کے قابل نہیں مگر + کیا دے سوائے پائے ملخ مورِ ناتواں

اسی طرح اُن کا قصیدہ " شمس الثاقب " جس میں ایک سو پچانوے [195] اشعار ہیں ، صرف چار پہر میں لکھا ۔ اپنی ذہنی حالت اور پریشانی کا حال انہوں نے قصیدہ کے آخری اشعار میں بطور معذرت اس طرح بیان کیا ہے :

دماغ و دل ایسے ضعیف اب ہوتے ہیں + کہ خواب فراموش ہے فکرِ صائب

قصیدہ کہا ایک دن میں یہ میں نے + عجب کیا کہ ہوں اہلِ معنی معائب

مگر قید و امراض غربت سمجھ کر + کریں عفو اربابِ افکارِ صائب

اب ہم منیرؔ کے قصائد کی معنوی و فنی خوبیوں کا جائزہ کسی قدر تفصیل سے لیتے ہیں تاکہ اُن کے امتیازی خدوخال واضح ہوسکیں ۔

ا۔ علوئے تخیل اور معنی آفرینی

تخیل وہ قوت شاعرانہ ہے جو روزمرہ زندگی کے مشاہدات کو جو بظاہر الگ الگ اور نامربوط ہوتے ہیں ایک سلسلہ میں پرو کر پیش کرتی ہے ۔ ان چیزوں کو جو روزانہ ہی مشاہدے میں آتی ہیں شاعر کی اسی قوت کے باعث اس کے کلام میں اس طرح محسوس کی جاتی ہیں جیسے اُن کو پہلی بار دیکھا ہو ۔ شعر لفظ اور معنی دونوں کے امتزاج سے عبارت ہے ۔ قوتِ متخیلہ جہاں شاعر

---

[1] منیرؔ شکوہ آبادی ، " مثنوی معراج المضامین " ۔ مطبع خزینۃ العلوم لکھنؤ (۱۲۹۱ھ) ص ۲۸۸

کو معنی آفرینی کی طرف مائل کرتا ہے اور یہی اظہار و اسلوب کے ایسے نادر پیرائے بھی
وسیلہ مہیا کرتا ہے جو دبیر کے کلام میں دلکشی اور جاذبیت پیدا کر دیتے ہیں۔ جہاں انہوں
نے کہیں حسن مبالغہ، معنی آفرینی، تخیل، تجسیم اور ندرت اظہار سے کام لیتے ہیں تو
اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تخیل کس درجہ بلند اور نادرہ کار ہے۔ ہر چند وہ
علوئے تخیل کے اعتبار سے، سودا تک نہیں پہنچ پاتے مگر اپنے عہد کے،
دوسرے قصیدہ گو شعرا، مثلاً رنگین، جلال، مصحفی اور راسخ وغیرہ سے کسی طرح
کم نہیں ہیں۔

حسن مبالغہ تو منقبت کے تمام قصائد کے مدحیہ اشعار میں موجود ہے
جس سے ان کی معنی آفرینی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، یہاں صرف ایک
مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ان کے قصیدے "شمس الثاقب" میں حضرت
حسینؑ کی تلوار کی تعریف میں وہ کہتے ہیں:

"جب آپ کی کاٹنے والی تلوار چلتی ہے تو آسمان کے برج سے بجلی
خائف ہو جاتی ہے، اگر یہ روحوں کے ٹکڑے کرنے پر آئے تو ان ٹکڑوں
کی تعداد گنتی سے باہر بڑھ جائے۔ اگر موت کے فرشتے روح کے
ان ٹکڑوں کو گننا چاہیں تو ابد تک گنتے رہیں اور ان کو شمار نہ
کر سکیں لہٰذا ہر ٹکڑے کی جان نہ نکل پائے اور ہر ٹکڑا حشر تک یوں ہی
تڑپتا رہے۔ کسی نے آج تک یہ نہ دیکھا کہ ہلال (تلوار) سے ٹوٹتے
ستارے (چنگاریاں) جمع ہوں۔ یہ جوہر صرف آپ ہی کی تلوار میں پایا
جاتا ہے۔ اگر کاتب اس تلوار کی کاٹ لکھنے کا قصد کرے تو قلم کی
جگہ اسے چاقوؤں سے کام لینا پڑے گا۔ یہ وہ تلوار ہے جس کے نقش قدم
پر زحل اور قیامت گامزن ہیں۔ اعداد کے وقت اس کی سواری کی
ہیں۔ اگر یہ تلوار بارہ سنگھوں کے سینگ تراشنے لگے تو گینڈے،
خوف سے خرگوشوں کی شکل اختیار کر لیں، اسی خوف سے درخت نشو و نما
ترک کر دیں اور کوئی شاخ ان سے نہ نکلے۔ اگر یہ تلوار اختلاف مذاہب
دور کرنے پر آئے تو بہتر فرقوں کا ایک ہی نقش کف پا ہو۔"

اصل اشعار یہ ہیں:

تری ذوالفقار پر ہند جو چمکی + تو بجلی ہوئی علم گردوں سے غائب
جو ارواح کے یہ ٹکڑے اڑائے + تو تعداد اجزا، عدد سے ہو غائب
نہ ٹکڑوں کی تعداد پائیں ابد تک + اگر ہوں اجل کے فرشتے محاسب
ہر اک جزو سے جان لب تک نکل کر + تڑپتے رہیں حشر تک روح و قالب

بہت کے قصائد، ندرت فن کے کیسے کیسے جواہر اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔
اس دور کا کچھ اندازہ درج ذیل شعروں سے لگایا جا سکتا ہے، جو ان کے ایک
قصیدہ "در کیف بہار" سے منتخب کئے گئے ہیں۔ ان شعروں میں از راہ سبزہ و گل کو روشن
طرح حسن مبالغہ کے ساتھ پیش کیا ہے:

نم کے موسم کی کثرت سے نہ نکلا باہر + بیٹھ جاتے وہیں آواز جو بولے کوئل
رنگ گل کے بدلے ہیں آتش کدوں میں لالۂ دل + بلبلیں اب نظر آتی ہیں سمندر کے بدل
فصل گل میں یہ لطافت ہے کہ بٹھا ہے اب تیغ + شکل غلماں ہو مجسم ہو اگر حسن عمل
موسم گل کی رطوبت جو اثر اپنا دکھائے + تیغ موجی سے وضو کرنے لگے پنجۂ سنبل
غنچہ دہن کے بیچ سے بہتے کھلتے ہیں گل سے + کہیں باقی نہیں صحرا میں جگہ جائے انگل
ملک عالم بالا میں بھی سبزہ زار بنے + وہ فضا ہے کہ پھسلتی ہے ہوا پر تگل
دست مرجاں سے جو نکلے مہندی کے جانے سے ہیں + لالہ رنگ حنا بخت نظر آیا ہر پل
نکہت سنبل و ریحاں ہو دو دوش سے پیدا + جلوۂ شمع میں زلفوں کے اگر کھلیں بل
اعتدال آب و ہوا کا ہے یہ اس موسم میں + سینۂ قلزم سے نہ ہو ایک شرارہ کو خلل
تا فلک جوش رطوبت نے کیا ہے کو حباب + شبنم باغ ہے تالاب تو خورشید کنول
زردی بیضۂ مرغاں ہوا گل صد برگ ہوئی + سبزہ دنیا سے ہوا رنگ خزاں مستاصل
صبح زلفوں کے لئے حوروں نے منگوا لیجے + خلد تک دوڑ گئے گیسوئے سنبل کے بل
زخم کشتوں کے نہ کیوں لب ہو تہ خاک ہرے + سبز ہو ہو گئے زنگار سے تلوار کے پھل
دہن حور میں دانہ کو ہوئی نشو و نما + سبزۂ تر آب عناصر سے ہوا کشت امل
بیر خارس رنگ ٹوٹے کے صحرا میں گرے + مینے کی بیلوں سے پوشیدہ ہوا سارا جنگل
دہن مار میں ہیں زہر کے پیالے انگور + مستعد کیفیت آب و ہوا کا ہے عمل

۲۔ قدرت کلام و طوالت

منیر سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف و قوافی میں قصیدہ لکھنے کی غیر معمولی صلاحیت
رکھتے ہیں، چنانچہ اپنے اس قصیدہ میں جو نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہے اور جس
کے قوافی "راہ، چاہ، بار" اور ردیف "در گرہ" ہے انہوں نے ایک سو نو شعر کہے ہیں
ردیف ہر جگہ بامعنی اور مستحکم آئی ہے، قصیدہ کا مطالعہ کرتے ہوئے، کہیں بھی
یہ احساس نہیں ہوتا کہ شاعر جو کہنا چاہتا ہے، مشکل ردیف قافیہ کے سبب
عاجز و بے بس ہے۔ اس فنی دشواری کے باوجود، منیر کو فخر ہے کہ
ان کا کلام تعقید لفظی کے عیب سے پاک ہے:

مرے کلام میں تعقید کا نہیں ہے لگاؤ
نہیں ہے تار تکلم سے ہم کنار گرہ

اسی زمین میں، ایک قصیدہ مرزا محمد رفیع سودا کا حضرت علی رضی اللہ عنہ کی مدح میں ہے
سودا نے اس زمین میں حرف الف سے شعر کہے ہیں۔ سودا، حضرت علی رضہ کے
گھوڑے کی تعریف میں کہتے ہیں:

رکھا ہے دل میں خیال اس کے وصف گل گوں کا
ہوئی ہے غنچہ میں اب باد تو بہار گرہ،
ثنا میں اس کے ولے کیونکہ اب بندھے مضمون
ہوا ہے توسن فکر کو بھی زینہار گرہ

گھوڑے کی تعریف کے ثنا میں، منتہی کے یہاں ملاحظہ کیجئے:

جو تیغ زحل سم اسپ یاد آگیا دوراں،
پڑے گو ہر غزال ہے بیقرار گرہ،
اسی کے موئے دُم و یال سے تو مانگتے ہیں
کہ تار ان گرہ بار مشکبار گرہ
زمانہ کی سمت اگر باگ اس کی اٹھ جائے
لگا ہے گیسوئے زہرہ میں شبنم دار گرہ
ہزار بار یہ لپٹ آئے مشرق سے تا مغرب
کھلے نہ وحشی کی اس تند رو سے ریگ بار گرہ
جو باگ ڈور کے پہلو میں یہ دکھا پائے
ہوا میں برق تڑپ کر لے صورت شرار گرہ

سودا کے مقابلہ میں، منتہی کا بیان تفصیلی بھی ہے اور زیادہ خیال انگیز بھی۔
منتہی، ایک قافیہ کو متعدد بار استعمال کرتے ہیں، جسے ان کی طرح عیب کو
قافیہ پیمائی تو بہر حال قرار نہیں دیا جا سکتا البتہ انھوں نے ہر قافیہ کے امکانات
کو برتنے کی اور نئے پن کی کوشش ضرور کی ہے۔ مثلاً اس قصیدہ میں،
دوبار یہ کا قافیہ تیرہ مرتبہ اور "اکتار" کا قافیہ تین بار آیا ہے اور یہ قوافی
کسی جگہ بھی ایسا نہیں کہ ردیف سے دست و گریباں نہ ہوں۔

اسی طرح ان کے قصائد کی بعض دوسری مسلسل زمینیں یہ ہیں:-

مطلع: ہے تشنہ سخن کے لئے ہو گہر آب میں (قوافی "گہر"، "در" اور ردیف "آب میں")
مطلع: گزری ہے سب سیاہ تجلی سے نور کا (قوافی "سیاہ"، "یکتا" اور ردیف "سے نور کا")
مطلع: آیا نہ ہے صبح کی ساعت کے برابر (قوافی "ساعت"، "راحت" اور ردیف "کے برابر")
مطلع: جب دن سے بزم پور میں ہے آتش کا چاند (قوافی "آتش"، "شرار" وغیرہ اور ردیف "چاند")

لہ: سودا، مرزا محمد رفیع، "کلیات سودا"، جلد دوم، مطبع نولکشور، کانپور، ۱۳۳۲ھ/ (۱۹۱۴ء) — ص ۲۶

ہم اے گل جو تو خفا ہے زنگِ چند بار ہاتھ (توافی: بار، یار وغیرہ اور ردیف "ہاتھ")

ان کی مشکل پسند طبیعت، ان قصیدوں میں بھی جو بظاہر مشکل زمینوں میں نہیں ہیں، خود پر بعض قیود عاید کرکے آسان کو مشکل میں بدل لیتی ہے تاکہ اپنی پختہ مشقی اور سخن آفرینی کا ثبوت فراہم کیا جا سکے۔ مثال ان کا وہ مدحیہ قصیدہ ہے جو نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہے اور جس میں ایک سو اٹھائیس شعر ہیں۔[126] یہ قصیدہ مکمل کرنے کے بعد، نواب کلب علی خاں کی فرمائش پر، قافیہ کے اعراب بدل کر ایک مدحیہ قطعہ "در توافی مشکلہ" شامل قصیدہ کرتے ہیں:

کہو توافی مفتوحہ میں جدا قطعہ —
ہوا ہے حکم کہ ان مرتبوں کو بھی اب رول

مشکل توافی میں یہ قطعہ ۲۴ شعروں کا ہے۔ آخر میں انہوں نے کچھ تنبیہی اشعار بھی کہے ہیں:

جو ایسے قافیوں میں کوئی ایسے شعر کہے + تو دوں میں حلقہ بگوش کا اس کی لکھ کے قبول
یہ شعر دیکھ کے یا سن کے جو کرے معلوم + تو اس میں اپنی ہی تقلید کا ہے سمجھوں ڈول

پھر ان کو خیال آیا کہ یہ شاعرانہ تعلی مناسب نہیں، اس سے عجز و انکسار کا پہلو نکلتا ہے:

منیر! مانہ دکھا ایسی خود ستائی سے + خدا کے واسطے پڑھ نام کبریا لاحول

خود پر عاید کردہ پابندیوں اور التزامات کے باعث جب وہ سخن فروشی کرتے ہیں تو قصیدہ کی فنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں تو اداے طور پر یہ کلمات نعتیہ ان کی زبان پر آ جاتے ہیں۔ مثلاً اپنے مدحیہ قصیدہ "درِ نجف" کے اختتام پر، وہ کہتے ہیں:

درِ نایاب میں لایا صدفِ قدرت سے
جنس میرے سخن کی کہن و مستعمل
التزام ایسے قواعد کے کیے ہیں میں نے
جن سے شعرا کے حریفوں سے بہ مشکل ہو غزل

۳۔ سوانحاتی قدر و قیمت

منیر کے قصائد کا ایک اہم پہلو سوانحی بھی ہے۔ انہوں نے اپنے قصیدوں میں اپنی زندگی کے اہم واقعات کی طرف بہت واضح اشارے کیے ہیں۔ منیر کے سوانح کی ترتیب میں جہاں اور ماخذوں سے استفادہ کیا گیا ہے، وہیں ان کے ان قصائد میں بیان کردہ حالات کو بھی سامنے رکھا گیا ہے۔ یہ تفصیلات

چونکہ خود منیرؔ کی پیش کی ہوئی ہیں، اس لیے تحقیقی نقطۂ نظر سے ان قصائد کی
قدر و قیمت بہت بڑھ جاتی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے بعض قصائد کے
سلسلے میں یہ تصریح بھی کر دی ہے کہ وہ کس سال لکھے گئے۔ مثلاً دیوان دوم
"منتخب العالم" کا واحد قصیدہ جو مہدی آخر الزماں کی منقبت میں ہے، ۱۲۷۴ھ
(۱۸۵۷-۵۸ء) میں، اور اسی سال انھوں نے "انا مدینۃ العلم" قصیدہ در کیف
لکھا جو حضرت علیؑ کی شان میں ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ ان دنوں منیرؔ جنگ آزادی
میں جوانمردی کے شکست کے بعد روپوشی کی زندگی بسر کر رہے تھے، ان قصائد
سے ان کی ان ایام میں پریشانی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ان کا
قصیدہ بہ ستائش مرزا تفضل حسین فرخ آبادی (۱۲۷۹ھ م ۱۸۶۲-۶۳ء) اور ایک اور
قصیدہ "مشرف المناقب" (۱۲۸۰ھ م ۱۸۶۳-۶۴ء) ان کے ایام زنداں کی
یادگار ہے۔ ان قصائد سے ان کی زندانیات میں زندگی کے سبب ورود اور جنگ آزادی
۱۸۵۷ء کے بعد پیش آمدہ معاشرتی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان قصائد
سے منیرؔ کی "حبسیہ شاعری" پر اظہار خیال کرتے ہوئے، حسب ضرورت
استفادہ کیا ہے۔ اسی طرح منیرؔ کا وہ قصیدہ جو احمد حسن خاں عروج کی
مدح میں ہے اور جس کی تشبیب میں انھوں نے تفصیل سے اپنی بیماری کا حال
نظم کیا ہے، ان کے ان خاص ایام میں ذہنی و جذباتی حالت کا آئینہ ہے۔
اسی قصیدہ سے ہمیں منیرؔ کی مشغولیات میں زندگی کا علم ہوتا ہے۔ منیرؔ نے
اگرچہ اس قصیدہ کا سنہ تصنیف نہیں بتایا لیکن اس کی ضرورت بھی نہیں تھی
کیونکہ بعض دوسرے مقامات پر خود منیرؔ نے تفصیل سے اپنی بیماری کے سال کی صراحت کر دی
ہے۔ اپنے قیام رامپور کے دوران، منیرؔ نے اگرچہ خاصی تعداد میں قصیدے کہے جو
ان کی درباری زندگی کا لازمی نتیجہ تھا، لیکن انھوں نے ان چودہ قصائد میں سے صرف
تین قصیدوں کے سالہائے تصنیف لکھے ہیں۔ یعنی:

(۱) رمضان اب کا منیر ہے عید ہے + بھاڑ سے کھاتے ہیں روزے آٹھ پہر
(قصیدہ در آمد ماہ مبارک رمضان تہنیت عید،
۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء)

(۲) فرخ رام پور رشک فردوس ہے پر جا عید قرباں ہے:
نکہت مشک عالم میں ہوا عید قرباں ہے (قصیدہ عید قرباں ۱۲۹۱ھ م ۱۸۷۴ء)

(۳) قربانیوں کے خون سے رنگین عید ہے
محراب خانۂ خلد بریں کی گنبد ہے (قصیدہ تہنیت عید قرباں بمدح ممدوح،
۱۲۹۲ھ مطابق ۱۸۷۵ء)

گویا ایک قصیدہ ۱۲۹۱ھ (۱۸۷۴ء) میں عیدالفطر اور دوسرا قصیدہ اسی برس
عیدالاضحیٰ کے موقع پر منیرؔ نے لکھا۔ تیسرا قصیدہ اگلے برس عید قرباں ہی کے
موقع پر کہا گیا۔ وہ قصیدہ جو ۱۲۹۱ھ میں منیرؔ نے عیدالاضحیٰ پر کہا، اس میں
اپنی تنگ دستی اور جلاوطنی کی بدحالی کا ذکر کیا ہے۔ اپنی غربت اور افلاس کا
ذکر کرنا اگرچہ حسنِ طلب کا ایک انداز بھی تصور کیا جا سکتا ہے لیکن قیاس
یہی کہتا ہے کہ منیرؔ ان دنوں واقعی مالی لحاظ سے پریشان ہوں گے کیونکہ
وہ قصیدہ جو انہوں نے اس قصیدے سے دو ماہ پیشتر آمدِ رمضان کی تہنیت
میں نظم کیا، اسی قسم کی معاشی مجبوریوں کے ذکر سے بھرا ہوا ہے۔

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں مجاہدین کی شکست کے بعد جن
مصائب سے منیرؔ کو دوچار ہونا پڑا، ان میں ان کے ذاتی قیمتی کتب خانہ کے
لٹ جانے کا غم بھی شامل تھا۔ اس سانحہ کی طرف انہوں نے اپنے دو
قصائد "منتخب النفائس" اور "در تحف" میں اشارہ کیا ہے۔ گرفتاری
کے بعد مقدمہ میں انگریز حکام کی جانبداری کا ذکر ان کے قصیدہ "دریائے زنداں"
میں موجود ہے۔ سزا ملنے کے بعد ہندوستان سے زنداں تک سفر کی روداد
ان کے قصیدے "منتخب النفائس" میں ملتی ہے۔ زنداں کے قیام کے دوران
پہلے ان کی زوجہ اور بعد بڑی بہن کے انتقال کا علم ہوا۔ ان کے اسی
قصیدے سے ہوتا ہے۔ مصائبِ اسیری کی طرف کچھ اشارے ان کے اس
قصیدے کے علاوہ جو انہوں نے مولانا فضل حق خیرآبادی کی فرمائش پر مطلعِ ثانی
نجم و ثنا ثابت قدمی کے التزام کے ساتھ لکھا اور جس کا تذکرہ، سطور بالا
میں کیا جا چکا ہے، ان کے ان قصائد میں بھی موجود ہیں:

(۱) قصیدہ در مدح نواب کلب علی خاں، بہ عنوان "در آمدہ
ماہِ مبارک رمضان تہنیت علیہ" (۱۲۹۱ھ)

(۲) قصیدہ در نعت، بہ عنوان "فریادِ زنداں" مشمولہ
دیوانِ سوم "مذاقِ منیر" — مطلع:

رنج و آفات سے ظاہر ہوا ہے لطفِ نہانی،
منافی کے گواہوں سے ہے کاذب سچ بیانی

اپنی عام پریشانیوں اور بدنصیبی کا تذکرہ، ان کے تین قصائد میں پایا جاتا ہے،

(۱) قصیدہ در مدح مجتہد العصر سید محمد، مشمولہ
دیوانِ اول: "منتخب العالم" — مطلع:

دمِ سحر مری آنکھوں سے اُڑ گیا جو حجاب
بہارِ گلشنِ دنیا سے دل ہوا شاداب

(۲) قصیدہ در نعت بہ عنوان "مطلع الانوار" منقولہ
دیوانِ سوم "زمزمۂ منیر" — مطلع:

شبِ گزشتہ ہجومِ بلا سے تھا میں دوچار
نصیب سوتے تھے فتنے تھے اس قدر بیدار

(۳) قصیدہ در منقبت حضرت علیؓ بہ عنوان "درِ نجف"
منقولہ دیوانِ دوم "زمزمۂ منیر" — مطلع:

نورِ خورشید ہوا مائلِ برجِ حمل
روشنی روز کرے قطعِ دلِ شب میں عمل

منیرؔ کے اس قصیدہ سے جو انہوں نے ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء میں قیام رام پور کے دوران، نواب کلب علی خاں کی مدح میں لکھ کر پیش کیا، اس سے منیرؔ کی بعض عادات یعنی حقہ نوشی اور افیون اور پان خوری کا علم ہوتا ہے۔ اسی قصیدہ سے ان کے بعض معتقدات کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ان عقائد کے اقتباسات، منیرؔ کی سوانح، شخصیت اور بعض دوسرے ابواب میں جستہ جستہ نقل کئے جا چکے ہیں، جس سے ان قصیدوں کی یہ خصوصیت مکمل طور پر اجاگر ہو جاتی ہے، لہٰذا غیر ضروری طوالت سے بچنے کے لئے ان عقائد کے اقتباسات کے اعادہ سے یہاں پہلو تہی اختیار کی گئی ہے۔

۴۔ تاریخی اور معاشرتی اہمیت

منیرؔ کے ان قصیدوں کی ایک تاریخی اور معاشرتی اہمیت بھی ہے۔ یوں تو ادب ایک معاشرتی عمل ہے جس میں گرد و پیش کی زندگی کسی نہ کسی زاویے سے منعکس ہوتی ہے اور یہ خصوصیت صرف منیرؔ ہی سے مخصوص نہیں بلکہ کم و بیش ہر شاعر کے یہاں اس کی چھوٹ دیکھی جا سکتی ہے، لہٰذا منیرؔ کے قصائد میں بھی اس خاص عہد کے عام معاشرتی پہلو کسی حد تک اجاگر ہوئے ہیں۔ جیسے ان کے قصیدہ کے درج ذیل اشعار سے پتہ چل جاتا ہے کہ عدالتوں میں کارروائی کا انداز کیا تھا اور اہل کار، اہلِ سر رشتہ دار کا رشوت مانگنے کا طریقہ بھی رائج تھا تاکہ حاکم سے فیصلہ سائل کے حق میں کروا دیا جائے:

یہ قصیدہ ہے عرضیٔ نالش کی ✦ نہیں ہونے کا داخلِ دفتر
مری تقریر نعت کی تحریر ✦ صورتِ حال ہے مع محضر
ساتھ ہیں اس مقدمے کے گواہ ✦ لبِ خشک اپنے اور دیدۂ تر
میرے ساعی مروتِ ہمدرد ✦ میرے حامی، عنایتوں کی نظر

کم نہیں ہے کھلائے زردئی رخ + مانگے رشوت سرشتہ دار اگر

اسی طرح ہماری معاشرتی زندگی کا ایک اہم پہلو کسی گھر میں بچے کی ولادت ہوتا ہے۔ بادشاہ اور امراء کے یہاں بچے کی پیدائش سے لے کر بسم اللہ کی تقریب تک کیسی کیسی خوشیاں منائی جاتی تھیں اور کیا کیا سامان بہم ہوتے تھے، ان تمام باتوں کو ایک خاص انداز سے [illegible] نے اپنے اس قصیدہ میں موضوع بنایا ہے جو انہوں نے نواب کلب علی خاں کے پوتے کی پیدائش پر کہہ کر بطور تہنیت پیش کیا۔

سونے کے وہ ورق جو لکھے نسخہ میں طبیب + ہو جائے روز و شب سے قوی طبع ناتواں
الماس پوش سر سے قدم تک ہے آج صبح + ہیرا و زمرد نیک اور طرح سے ہے تو اماں
پیدا ہوتی ہے فرحت مولود پاک میں + سو داستاں سے مادر ایام کامراں
مارے خوشی کے پاؤں نہ رکھے زمین پر + گہوارہ اس کا کھینچے اگر مہد آسماں
پیدا ہوئے خوشی کا دن ہیں رات دن + چاروں طرف کھڑی ہوئی جھولے کی ڈوریاں
ہے آب حیات سے ہے سوا دائیوں کا دودھ + عمر خضر ہے فضل الٰہی سے پاسباں
ہر سمت بول بالا اسلام کا ہوا + جس وقت اس کے گوش مبارک میں دی اذاں
نام خدا یہ جب سے ہوا زینت کنار + آغوش فرخ ہے در قیصر خسرواں
زانو ٹکی کے آگے کھینچے ہیں زنانہ سب + زنجیرہ محل میں آگ سے گانے کو چلیاں
کرسی پہ تاج بخت کا رکھا گیا زرنگار نقش + طالع کے گھر سے انجمن عیش جاوداں
طوق پلاس نذر کو لایا ہے پیر چرخ + ہیں حلقہ ہائے چشم کواکب کی ہنسلیاں
زیبندہ ہے برق طفل کے خوش نما + زیبندہ تاج شمس و قمر کے ضیا فشاں
بارہ بروج [illegible] کھلونوں کے واسطے + حائل جو کھیل میں ہو یہ شہزادہ جہاں
جب دم خدا کے فضل سے یہ گھٹنوں چلے + فرش جنوب تخت رواں ہو یہاں وہاں
جب ہو خدا کے فضل سے اس کی [illegible] جشن + کھائیں نعمت الطعمہ خوان آسماں
بسم اللہ اس کی جلد دکھا دے مرے کریم + فضل و کمال و علم سے ہو جائے کامراں

معاشرتی مرقع کشی سے قطع نظر یہ اپنی انفرادیت کے اعتبار سے بھی لائق توجہ ہیں کہ ہمارے بہت کم قصیدہ گو شعراء نے ہماری معاشرتی زندگی کے ان اہم پہلوؤں پر اس انداز سے توجہ کی ہے۔

جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کا اہم سانحہ، منیر کی زندگی ہی میں واقع نہیں ہوا بلکہ وہ اس میں عملی طور سے بلا شرکت رہے اور اس شرکت کے جرم میں ان پر مقدمہ چلا اور وہ زنداں میں جلاوطنی کے دن رات گذارنا پڑے ہیں۔ منیر جنگ اور خون کا ایک سمندر عبور کر کے یہاں تک پہنچے تھے لہذا جب انہوں نے اپنا قصیدہ "فریاد زندانی" زنداں میں لکھنا شروع کیا تو ویرانی دنیا ہی کا ایک

الم لکھتے ہیں اور مذہبی زاویۂ نگاہ سے نعت و منقبت میں اپنے
درد دل کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر
نہیں رہ سکتا۔ [۱]

منشی کا ایک قصیدہ جو ... منشی احمد حسن خاں عروج کی مدح میں
ہے اور جو انہوں نے زندہ جان سے وطن واپسی کے دوران کہا، اُن کے اُن پر حسرت
جذبات کا آئینہ دار ہے جو اس خاص لمحہ میں اُن کے دل میں موجزن تھے۔ قید و بند
کے مصائب اور اہل وطن سے دوری کے خاتمہ کا خیال از حد درجہ نشاط انگیز تھا
جس کا اظہار اس قصیدے کے ہر لفظ سے ہوتا ہے:

بارے آئی نجات کی باری + کھل گیا عقدۂ گرفتاری
گرچہ پورا مقام غربت ہے + اب وطن چلنے کی ہے تیاری
رخصت اے دوستانِ زنداں + الوداع اے کنجِ گرفتاری
الرحیل اے مشقتِ ہر روز + الفراق اے ہجومِ ناچاری
دال، فے، عین اے کتابتِ قید + گاف، میم اے حسابِ سرکاری
دال چاول سے کیوں رخصت ہوں + پانی میں ڈوبے بے نمک ترکاری
پھیلوں سے کیوں کہ پیٹ کے بھرتیں + گھاس کھودے یہاں کی ترکاری
چینی، برما، بنگالی، مدراسی + اہل آسام، جنگلی، تاتاری
اپنے بیداد سے معاف کریں + اپنی باتوں سے دیں سبک ساری
کالے پانی سے ہوتے ہیں رخصت + اشکِ شادی ہیں آنکھوں سے جاری

۶۔ مقامی رنگ اور منظر نگاری

اردو شاعری میں مقامی آب و رنگ کی کمی کا احساس دورِ جدید کی پیداوار ہے جیسے
جیسے انگریزی شعر و ادب سے شناسائی بڑھتی گئی، یہ احساس بھی قوی سے
قوی تر ہوتا گیا۔ نتیجتاً آزاد، حالی اور دوسرے شاعروں نے انگریزی شاعری
کے سادہ نمونوں کو سامنے رکھ کر جدید نظمیں کہنے کی کوشش کی۔ اس کمی کا
اصل سبب یہ ہے، قدیم شعراء کا شاعری کے بارے میں یہ تصور تھا جو صدیوں سے
اُن کے پیش نظر رہا تھا۔ شاعری کے دو عناصر ہیں، ایک محاکات اور دوسرے
تخیل۔ ہمارے پرانے شاعروں کے نزدیک محاکات کا درجہ تخیل سے پست
تھا اسلئے وہ فطرت اور گرد و پیش کی ہو بہو نقل پیش کرنے کی بجائے، تخیل
کے سہارے ایک ایسی دنیا تخلیق کرنا چاہتے تھے جو ہماری اس دنیا سے مختلف ہو،
یہ صورت حال صرف شاعری ہی تک محدود نہ تھی بلکہ داستان و افسانہ میں

۱۔ جلال الدین احمد جعفری : تاریخ قصائد اردو — ص ۵۱

طلسماتی فضا اور دیو اور پریوں کا ہونا اسی رجحان کی نشان دہی کرتا ہے اگر نظارۂ کی پیاری تشبیہوں میں، جو فطرت اور گرد و پیش کی تصویر کشی کی شکل ہے وہ بھی اسی درجہ تخیل آمیز ہے کہ اس میں مقامی آب و رنگ کا پیدا ہونا قریب قریب ناممکن ہے۔ لیکن اس کے باوجود بعض شاعروں کی منظومات میں یہ رنگ نمایاں ہوا ہے۔[1] لیکن اس بات کو تسلیم کر لینا چاہئے کہ بحیثیت مجموعی ہماری شاعری میں مقامی آب و رنگ کا فقدان رہا ہے۔ مثنوی کے نمایاں مقامیت کی جھلک اُن کے اس قصیدہ میں دیکھئے جو انہوں نے نواب علی خان کی مدح میں لکھا ہے اور جس تشبیب میں برج کی برسات کی کیفیت کو کمال خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔

مقامی رنگ:

رُت ہے برسات کی بہت پیاری + بھر گئیں جھیلیں، ندیاں بھاری
بدلیاں چھا رہی ہیں گردوں پر + زرد، اودی، بسنتی، زنگاری
بجلیوں کی چمک میں ہے چھل بل + جیسے رقصاں بتانِ فرخاری
کیا ہری دوب جنگلوں میں ہے + سبز مخمل ہے یہی سوا پیاری
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں پُروائی + لہریں لیتی ہیں ندیاں بھاری
ننھی ننھی برستی ہیں بوندیں + روح پر ہوتی ہے خوشی طاری
کو کلا، کو کلا، کوئلیں، مور + ری نی تا نتن گنگناتے ہیں پیاری
گاتی ہیں مُنھ پھلا بیاں، لیکن سرخاب + جھولیوں کے ساتھ کرتے ہیں یاری
کھیت دھانوں کے لہلہاتے ہیں شاداب + کرتے ہیں نظر کی دلداری
سوندھی سوندھی زمیں کی مٹی + بھینی بھینی چمن کی بو پیاری
ہنستی پھرتی ہیں باغ میں پریاں + نہر یا جوئے شیر ہے جاری
مہندیوں سے ہتھیلیاں گلنار + ہاتھوں میں دھانی چوڑیاں ساری
پہنے ہیں زرد رنگ کے جوڑے + دستِ نازک میں پانسیے بھاری
کھنچے چاندی کے ریشمی جھولے + سازِ عشرت کی گرم بازاری
پکتی جاتی ہیں پوریاں، پکوان + تحفہ تحفہ مٹھائیاں ساری

مناظرِ فطرت:

سامنے ہر طرف سمندر ہے + سایۂ آسمان زنگاری
جامِ بلور پر حباب میں ہے + عکسِ خورشید کی طلا کاری

[1] مثال کے لئے دیکھئے: میر تقی میر کی مثنوی: "در ہجو خانۂ خود"؛ "کلیات میر" ترتیبہ عبادت بریلوی ص ۱۰۰۸ تا ص ۱۰۱۲ — نظیر اکبرآبادی کی تو تمام نظمیں مقامی آب و رنگ اور فطرت نگاری کے مرقع ہیں۔ [حاتم]

جگمگ ہے بینی انور کی دونوں گالوں میں + مثالِ شمس و قمر صبح نور سے روشن

ہلال ابرو تا مرصع بنی ہے شانہ کا تل + جو رنگ شب ہی میسر ہو جلوۂ گردن

رواں لرزش قامت کی چال موزوں قد + شرر مک شوخیوں کے ساتھ چلبلی چتون

بہم متانت و تمکین و شوخی و تیزی + ملی جلی ہوئی ترکیب کا نیا جوبن

ہے وہ پائنچے فرشی، وہ پشواز کا دور + سکھا دے برق کو شوخی، وہ جنبش دامن

وہ ماہ بلا میں کا عالم، وہ جنبشیں وہ مسک + شرر سر چتونوں میں دنیا کا مٹکانا نین

لچک کمر کی، کلائی کی گردشوں کے ساتھ + وہ توڑے دن کے کہ سیکھ جائے چلن

جو دیکھو گردشِ نازک کی ڈوری کا عالم + تو برق طور کرے تار تار پیراہن

سبک روی جو دم رقص ہو انہیں منظور + تو زمین برگ گل تیرے ہی لے ہو آئے شکن

بیان کیا کوئی گھنگرو جو بندھے کے اڑ سکیں + کرے اشارہ نہ جب تک کہ جنبش دامن

بیان کیا ہو کمر کے لچکنے کا عالم + ہلائے شاخِ گلِ تر کو یوں نسیم چمن

کشش ستم کی، ادا بت کے توڑے سحر کا ناچ + غضب کی جھانکو نیاں، شوخ تیر کی چتون

اندھیرے میں ہو اجالا، وہ نور کی آواز + رشد وہ لے میں کہ تقدیر کی پلٹے گردن

وہ گلوکاری کی چمک زمزمے کا وہ لٹکا + اڑاتے ہیں سب سر میں کتر کتر کے کرن

طلسم سحر ہے پیرداد، پاٹ دار آواز + کسی پری کا نہ اڑتے ہیں یوں دامن

ناظم کے ان اشعار سے ظاہر ہے کہ شاعر کی قوت مشاہدہ کس قدر حساس ہے۔ وہ زور تخیل کے ساتھ محاکات پر، مضمون آفرینی کے ساتھ ظرافت نگاری پر اور مسلسل گوئی کے ساتھ سادہ نویسی پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔

۷۔ مناسبت لفظی اور مرصع کاری

خاص معاشرتی حالات کے زیر اثر لکھنؤ میں، خیال و جذبے سے زیادہ، شعر کے ظاہری ہیئت کو اہمیت دی جانے لگی تھی، جس سے مناسبت لفظی اور صنائع کے استعمال میں بہت اضافہ ہوا۔ بعض شاعروں نے تو بس انہی باتوں کو اصل شاعری سمجھ لیا۔ یہ لوگ اس حد تک آگے بڑھ گئے کہ ان کا تمام کلام اسی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ علمائے بلاغت نے صنائع کو بمنزلہ زیور قرار دیا ہے جس کے استعمال کے لئے حسن ذوق لازمی ضروری ہے۔ گویا صنعتوں سے کام لینا اپنی جگہ ایک مستقل صنعت ہے۔ ناظم چونکہ اسی فضا کے پروردہ تھے اس لئے صنعت گری اور شعر کی ہیئت کی ظاہری آرائش ہی کسی شعر کے حسن و قبح کا معیار سمجھی جاتی تھی تو وہ بھلا اس روش سے کیسے دامن بچا سکتے تھے۔ ان کے یہاں بھی صنائع کا التزام ملتا ہے اور لفظوں کی باہمی مناسبتوں کا خیال بھی۔ چند شعر بطور نمونہ درج کئے

جاتے ہیں:

تقدیر سے پائیں گے جو فیض اہلِ ملاحت + سمجھیں گے نمک سوزِ قیامت کے برابر

دنیا میں کھنچیں ابرِ کرم رہ بخشش بنتا + کرتا چھاؤں چھاؤں زر دولت کے برابر

سیدھی راہ نہ سیدھی ہو تیرے باغِ کرم کی + سبزہ ہو جہاں خضرِ طریقت کے برابر

پامالی اگر سبزۂ خوابیدہ کی خوش ہے + بیدار رہے طالعِ دولت کے برابر

سنبل تیری زلف کا جو ہم نے رکھ دی ہے + بنی ہے عنبر عنایت سے آبدار گرہ

جگہ ملی ہے جو تیری قبائے زینت میں + ہوئی ہے آج گلے بندوں آشکار گرہ

ستارے دانتوں سے کھولیں ہلال ناخن سے + جو تیرے بند میں ہو عیب کے آشکار گرہ

ہر ایک گانٹھ میں باندھے گی نقدِ جان عدو + ہوئی ہے ذریعہ حال میں تیزہ دار گرہ

خواہش جہاں میں سیارہ ہائے سعد کی + یہی ہیں رشتۂ سعد میں بیت چار گرہ

پہلے قطعہ کے پہلے شعر میں ملاحت اور نمک کی مناسبت سے 'سوز' کا لفظ لایا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں 'چھاؤں چھانا' محاورہ 'ابر' کے حسبِ حال ہے۔ تیسرے شعر میں 'سیدھی راہ' اور "سبزہ" میں خضر کی مناسبتوں کا خیال رکھا گیا ہے، اسی طرح چوتھے اور آخری شعر میں "خوابیدہ"، "بیدار" اور "طالع" باہمی مناسبت کے حامل ہیں۔

دوسرے قطعہ کے پہلے شعر میں 'سنبل' اور 'آبدار' مناسبت معنوی رکھتے ہیں، اور اسی شعر میں "عنبر" اور عنایت میں ایہام (خوشبو) ہے۔ دوسرے شعر میں 'قبا' کی مناسبت سے 'کھولے بندوں' کا محاورہ صرف ہوا ہے۔ اگلے شعر میں 'ہلال' کی مناسبت سے 'ناخن' اور ستاروں کی مناسبت سے 'دانتوں' کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسی طرح آخر کے شعر میں سیارہ ہائے سعد کی مناسبت سے "بیت چار" کا عدد استعمال کیا گیا ہے۔ جس کا مجموعہ سات کے برابر ہے۔

صنائع لفظی و معنوی کے لئے ملاحظہ ہو[۲] اس مقالہ کا جزو دوم، "شاعری" باب اول، "صنعت کی غزل" — مقالہ کا متعلقہ حصہ ذیلی و عنوانی میں لکھ دیا گیا ہے — ۱۔ صنعت تنسیق (ص ۴۶۷) ۲۔ صنعت تنسیق الصفات (ص ۴۷۱) ۳۔ صنعت لف (ص ۴۷۱) ۴۔ صنعت تسجیع متوازنہ (ص ۴۷۲) ۵۔ صنعت حسن تعلیل (ص ۴۷۳) ۶۔ صنعت مبالغہ (ص ۴۷۳) ۷۔ صنعت لف و نشر (ص ۴۷۴) ۸۔ صنعت سیاقۃ الاعداد (ص ۴۷۸) ۹۔ صنعت اطراد (ص ۴۷۹) ۱۰۔ صنعت مترجمۃ اللغۃ (ص ۴۷۹) ۱۱۔ صنعت ابداع (ص ۴۷۹) ۱۲۔ صنعت کلام جامع (ص ۴۸۰)

۱۳۔ صنعت تلمیح (الیوژن)۔

خاطر لفظی و معنوی کے سلسلہ میں قواعد سے ترتیبات چونکہ پہلے دئیے جا چکے ہیں، اسلئے یہاں صرف تذکرہ ہی کو کافی سمجھا گیا۔

۸۔ لطف تشبیہ و استعارہ

تشبیہ اور استعارہ دونوں ہی مشابہت کی صورتیں ہیں، ایک واضح اور دوسری غیر واضح۔ تشبیہ اور استعارہ دونوں کا کام حقیقت کا اظہار اور لطف کلام کو بڑھانا ہے۔ شمس العلماء مولانا عبدالرحمٰن[1] تشبیہ اور استعارہ دونوں کو مجاز سمجھتے ہیں اور شعر میں ان دونوں کے مفید استعمال اور افادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کلام میں مجاز سے کام لینے کی غرض یہ ہوتی ہے کہ زبان کا میدان بیان وسعت پائے، بارنگ و تاریک معانی کو تشبیہ و استعارہ کا رنگ پاکے چمک اٹھیں، الفاظ قلیل، معنی کثیر ادا کر سکیں، سخن میں زور پیدا ہو اور اس کا حسن سادگی کی نسبت زیادہ ہو۔"

گویا ان کے خیال میں تشبیہ و استعارہ کا بنیادی وظیفہ وضاحت معنی، اختصار بیان اور حسن کلام کو بڑھانا ہے۔ ان دونوں کا استعمال خاص سلیقہ چاہتا ہے، تشبیہ اور استعارہ سریع الفہم بھی ہوں اور نادر بھی تو ان کو کلام کی خوبی تصور کیا جائیگا۔ مفرد تشبیہ کے مقابلہ میں مرکب تشبیہ کو اس لئے اچھا سمجھا گیا ہے کہ اس میں جدت پیدا کرنے کی گنجائش اول الذکر کی بہ نسبت کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ پوشیدہ مشابہتوں کو تلاش کرنے کے لئے جس قوت تخیل کی ضرورت پڑتی ہے، جنت کا ذہن اس سے مالا مال تھا، یہی سبب ہے کہ ان کے وضع کردہ تشبیہات و استعارات نادر بھی ہیں اور بلیغ بھی۔
چند مثالیں ملاحظہ کیجئے:

صاف شفاف ہے بدن انگوری کا ÷ شیشہ بدقوق کا تن لاغر
تنھے میں ہے کہیں کہیں گودا ÷ جیسے جالا لگا ہو جھاڑ کے پر

مونہہ کالی، سفید دانتوں میں ÷ چاند دو، ایک رات اندھیاری
دو نٹ دیکھو خراد چوری میں ÷ بٹان خون دکھاتے ہیں ماری
جیسے ہیرے کے کنگنوں میں ہوں ÷ گوری گوری کلائیاں پیاری
لال ہے سیندور رنگ مستک پر ÷ جیسے لالہ زار کیاری

[1] عبدالرحمٰن، شمس العلماء مولانا: مراۃ الشعر، مطبوعہ کتاب خانہ نورس لاہور (۱۹۵۰)۔ ص ۱۲۷

بعد کے بعد حاصل ہوئی، بادشاہوں اور امراء کی سرپرستی اور داد و دہش نے شعراء کو
فن کی نئی راہیں سمجھائیں۔ خود کو عطا و بخشش کا مستحق قرار دینے کے لئے، انہوں نے
علم و فضل کا اظہار ضروری سمجھا یوں قصیدہ کی زبان کا شکوہ اور الفاظ کا زور و شور کو
قصیدہ کی جان سمجھا جانے لگا۔ یہ صورت حال اس اعتبار سے قرین قیاس
معلوم ہوتی ہے کہ دربار کی تمام زندگی ہی تکلف اور تصنع اور شان و شوکت سے
عبارت تھی، تو پھر یہ صنف سخن بھلا کیسے ان اثرات سے محفوظ رہ
سکتی تھی۔ گویا قصیدہ نے خود کو عام لوگوں کی بجائے خواص سے وابستہ کر لیا،
دربار کی اس فضا میں جہاں ہر قسم کے ماہرین علم و فضل موجود ہوتے تھے،
یہ پر تکلف اور عالمانہ زبان بے محل بھی نہ تھی کیونکہ شاعر کو اپنی جگر کاوی
کی خاطر خواہ داد مل جاتی تھی۔ اس ورثے کا ایک نقصان صنف قصیدہ کو
یہ پہنچا کہ اسکو تمام اصناف شاعری میں سب سے کم مقبولیت حاصل ہوئی اور جیسے ہی
زمانے کے ہاتھوں درباری کی زندگی کا ورق الٹا، یہ قصیدے بھی کتابوں میں
بند ہو کر رہ گئے۔ اس لحاظ سے قصیدہ کی پر شکوہ زبان اور اس میں فنی و علمی اصطلاحات
کی کثرت ہماری تہذیبی زندگی کے ایک شاندار دور کی نشان دہی کرتی ہے۔

مولانا عبدالسلام ندوی، چونکہ قصیدے کے الفاظ کا متین، جزیل
باوقار اور شاندار ہونا لازمی سمجھتے ہیں، لیکن ان کے خیال میں جزالت پیدا کرنے
کے لئے قصائد کو ثقیل، مغلق اور علمی الفاظ و اصطلاحات کا مجموعہ نہیں
بنا دینا چاہئے۔ الفاظ کی شستگی سے بھی اجتناب ضروری ہے لیکن شاندار
لفظ کے پہلو بہ پہلو سبک اور مبتذل لفظ نہیں لانا چاہئے[1] قصیدہ کی
زبان اور اس کے اسلوب کے بارے میں مولانا ندوی کے ان خیالات سے
اختلاف کی گنجائش نہیں لیکن یہ امر ضرور قابل لحاظ ہے کہ کسی لفظ یا
اصطلاح کا ثقیل یا مغلق ہونا بہرحال ایک اضافی امر ہے۔ ایک لفظ یا
کوئی ترکیب کسی شخص کے نزدیک بالکل صحیح اور آسان ہو سکتی ہے
جبکہ وہی لفظ یا ترکیب اور ایک دوسرے فرد کے لئے ثقیل اور مغلق ہوگی۔ تاہم
شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ قصیدہ کی زبان میں شکوہ اس طرح پیدا کرے،
کہ نامانوس اور غریب لفظ بیچ میں نہ آنے پائیں اور شاندار الفاظ و تراکیب کے
دروبست اور آہنگ سے مطلوبہ اثر بھی حاصل ہو جائے۔ قصیدہ کی زبان کو جزیل
اور پر شکوہ بنانے کے شوق میں، انکو ایسے الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات
سے گراں بار کر دینا کہ قاری کو بار بار لغت سے رجوع کرنا پڑے، کسی
طرح مستحسن قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جب اس نقطۂ نظر سے، منیر کے قصائد

---

[1] عبدالسلام ندوی، مولانا: "شعر الہند" جلد دوم، ص ص ۳۳۹ - ۳۴۱

ان شعروں میں ان اصطلاحات و تلمیحات کے حوالے سے صرف اتنی بات متعلقہ پیرایوں میں کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ طلوعِ سحر کے ساتھ تاریکی سمٹ رہی ہے۔ لیکن چونکہ بہاریہ ہے اسلئے شاعر نے ابتدا ہی سے یہ التزام رکھا ہے کہ اس کا بیان آمدِ صبح اور آمدِ بہار دونوں پر حاوی ہو۔

شاعر کہتے ہیں کہ جب سورج کی روشنی حمل کے اوپر کی طرف بنی تو دن کے مسیحا نے رات کے دل میں (جو مسیحا کی مناسبت سے رات کو مقرر کیا گیا ہے) اپنا عمل شروع کیا۔ دراصل سورج کا برجِ حمل میں ورود آغازِ بہار کا زمانہ ہے، اسی مناسبت سے، شاعر نے دمِ عیسیٰ (آفتاب صبح) کو ان کے معجزہ یدِ بیضا (طلوعِ سحر) کی مناسبت سے، مقر میں برسرِ عمل بتایا ہے۔ دوسرے شعر میں زحل کا ذکر ہے جس کے سیاہ ماتھے پہ صبح کے غازہ نے ٹیکا لگا دیا ہے کیونکہ سورج کی روشنی (پرتو مہر)، برجِ حمل سے شبستان کی شمع بن چکی ہے۔ زحل، فلکِ ہفتم کا وہ سیارہ ہے جسکو بہت نحس خیال کیا جاتا ہے۔ بدنصیبی[2] کی سیاہی کی مناسبت سے، شاعر نے زحل کو ہندو (سیاہ رنگ) کہا ہے۔ "نیم رخ" اور "مستقبل" مصوری کی اصطلاحات ہیں۔ نیم رخ وہ تصویر کہلاتی ہے جس میں نصف چہرہ اور مستقبل وہ تصویر جس میں پورا چہرہ نظر آئے۔ رات کے اثر سے جوزا[3] کو نیم رخ اور سورج کو مستقبل کہا کیونکہ اس کی دونوں آنکھیں نظر آ رہی ہیں، اس سے جوزا کے مقابلہ میں سورج کے اثر و نفوذ کا زیادہ ہونا ثابت کیا ہے۔ اگلے شعر میں خسروِ روز (خسروِ ایران کا مظفر فرماں روا) یعنی سورج کے ممالکِ شب میں بحال دخل کو واضح کرنے کے لیے اہلِ فرنگ (ان کے گورے رنگ کی مناسبت سے صبح کو اہلِ فرنگ سے مماثل قرار دیا) کے ساتھ، ہندوستان کے سیاہ لوگوں کا ذکر

۱: آسمان کا پہلا برج، جسکی شکل ایک مینڈھے کی ہے۔ [غیاث الدین مصطفیٰ آبادی، "غیاث اللغات"۔ ص ۲۳۳]

۲: غیاث الدین مصطفیٰ آبادی: "غیاث اللغات"۔ ص ۳۱۶

۳: نام ایک برجِ آسمانی جسکی شکل دو برہنہ لڑکوں سے مشابہ ہے۔ جوزا دراصل، اس بھیڑ کو کہتے ہیں جو سیاہ رنگ کی ہو مگر اسکی پشت سفید ہو۔ ایسی بھیڑ گلے میں الگ نظر آ جاتی ہے۔ اس برج کا نام جوزا اسی لئے رکھا گیا کہ یہ برج دوسرے برجوں کے مقابلہ بہ اعتبار ستاروں کے زیادہ روشن اور نمایاں ہے۔ [غیاث الدین مصطفیٰ آبادی: "غیاث اللغات"۔ ص ۲۰۴]

کرتا تھا" کیا گیا ہے لہ لیلیٰ، یوسف، کعبہ، شبِ اسود اور عباسیوں کے لباس
کی سیاہی کے مقابل، یوسف، صبحِ ازل، صیقل اور سفیدی کا ذکر لایا گیا
ہے تاکہ تاریکی کی شکست اور روشنی کی فتح کو نمایاں کیا جا سکے۔

(۲) غریب اور نامانوس الفاظ و تراکیب

بیدل کو اپنے کمال اور لیاقتِ علمی کا احساس تھا جس کا اظہار ان کے
بعض قصائد سے ہوا ہے، جیسے ان کا وہ قصیدہ جو انہوں نے نواب محمد حسین
خان والیٔ فرخ آباد کے غسلِ صحت کے موقع پر بطور تہنیت لکھ کر پیش کیا۔
اس قصیدہ میں وہ کہتے ہیں:

اپنے مداح کی اب عرض خداوندِ سخن
نذر کے واسطے لایا ہوں میں کیا کیا گوہر

سچ یہ ہے آپ سخن گو ہیں سخن فہم بھی ہیں
دیکھیے ان میں سے کوئی نہیں جچتا گوہر

ذہنی علمیت کے اظہار اور قصیدہ کی زبان کو پر شکوہ اور جزیل بنانے کی خاطر
ان کے بعض قصائد میں کچھ ایسی غریب اور نامانوس تراکیب و الفاظ آگئے
ہیں جن سے قصائد کے یہ حصے ثقیل اور مغلق ہو گئے ہیں۔ ان کا قصیدہ
"شمس الغائب" اگرچہ بہ اعتبارِ اسلوب بہت پر شکوہ ہے لیکن قدرتِ کلام کے اظہار

لہ: ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے اس شعر کو بیدل کے قصائد میں ہوا خواہانہ عہد کی عکاسی اور
سیاسی حالات کی ترجمانی کے سلسلہ میں بطور ثبوت پیش کیا ہے جبکہ اس شعر کا ہندوستان
کے سیاسی حالات سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ اہلِ فرنگ کو ان کے گورے رنگ
کی وجہ سے صبح کی روشنی اور اہلِ ہند کو ان کے سیہ رنگ کے سبب رات سے مماثل
قرار دیا ہے۔ لفظ ہندو کے ساتھ سیاہ رنگ ہونے کا تصور بہت واضح ہے،
جیسے حافظ کے اس شعر میں:

اگر آن ترکِ شیرازی بدست آرد دلِ ما را
بخالِ ہندویش بخشم سمرقند و بخارا را

اس شعر میں بھی جیسا کہ اس قصیدے کے اور شعروں میں کہا گیا ہے، یہی بات کہی
گئی ہے کہ روشنی پھیلتی جا رہی ہے اور رات کی سیاہی سمٹ رہی ہے۔ اس
سے زیادہ اس شعر میں اور کچھ پیش کیا گیا۔
[ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین: بیدل شکوہ زیادی ـ سوانح حیات و کلام
ص ۲۲۲]

انھی منیر کو حتی المقدور غریب قوافی میں نظم کرنے سے وابستہ کر دیا جس سے قاری یا سامع مرعوب تو ہو جاتا ہے مگر معنی تک اس کی رسائی دشوار ہو جاتی ہے۔ اس قصیدے کے چند شعر ملاحظہ کیجیے تاکہ بیان کی اس غرابت کا کچھ اندازہ ہو سکے:

مرصّع اباریق و اکواب زریں + عروساں لمّاز و بکر و کواعب

مکمل ہوئی چشم نرگس چمن میں + معنبر بنفشہ کی مشکیں ذوائب

عروسِ گلِ تر جو آئی چمن میں خراماں + صبا کو غنج و دلال و ملاعب

درخشاں گہر پائے غلطان شبنم + لآلی تہِ منبعِ آب ساکب

بلوریں شہِ گل کی خاطر چمن میں + ہوئے آ کے برپا خیامِ سحائب

سپاہِ ریاحین سلامی کو حاضر + جنودِ سحائب صفوفِ مواکب

شقائق بہ دستِ رسالہ سوئے سنبل + شفق ہمت شام کی جیسے ثاقب

نیا معجزہ نور کا جب دکھایا + ہوئے اہلِ شیبات مجروح و خائب

اگر تو رخِ زنگ کو یک رنگ کر دے + تولد ہوئے توام بیاض و غیاہب

ترے ناخنوں میں ہے عقدہ کشائی + رہا حل معالید قفلِ مآرب

ترے آگے آئیں جو حورانِ جنت + سکھل عیون اور مشکیں ذوائب

ترے عہد میں ہے معطل ہتھوں کے + سہامِ جفون و سیوفِ قواضب

ترے خصم کے نطفۂ بد کی خاطر + بنیں تربیت کنندہ صلب و ترائب

اظہارِ علم اور تفاخر پیدا کرنے کیلئے اس اردو قصیدہ کو عربی کے نامانوس لغات سے گراں بار کر دینا ہمارے خیال سے کسی طرح مستحسن نہیں۔ یہی صورت ہمیں فارسی نامانوس لغات کے استعمال کی منیر کے اس قصیدہ میں نظر آتی ہے جو انہوں نے انڈمان میں قیام کے دوران مولانا فضل حق خیرآبادی کی فرمائش پر نہایت فرسودہ اور مصطلحات نجوم کے التزام کے ساتھ نظم کیا۔ اس سلسلہ میں منیر کو معذور سمجھا جائے گا، کیونکہ ان کے خیال میں بھی فارسی شاعری کی ان مصطلحات کو اردو میں لانا، جو یہاں کے لوگوں کے لئے اجنبی ہوں، مناسب بات نہ تھی؛ اس کا اظہار وہ اس قصیدہ میں اس طرح کرتے ہیں:

مصطلحات غریب جو کہ نہ معروف ہوں + نظم کرے کس طرح شاعرِ ہندی سخن

اب ایک نمونہ ان کے رسالہ کا بھی ملاحظہ کیجیے جن میں شاعر نے الفاظ نامانوس اور لغات غریب سے احتراز کرتے ہوئے، صرف لفظوں کی دروبست اور ان کے صوتی آہنگ سے اپنے بیان کو پرشکوہ بنایا ہے، ہمارے خیال میں یہی اسلوب قابلِ تقلید ہونا چاہیئے تھا۔

اشعار کے ان نمونوں سے یہ ثابت ہے کہ منیر عربی جملوں اور آیات کریمہ کو بہت مہارت سے جزو شعر بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ اسی ضمن میں انہوں نے بعض احادیث کا ترجمہ کر کے ان کو شامل قصیدہ کیا ہے۔

۱۰۔ شستہ گری

زبان و بیان کی اس خامی کی طرف مولانا عبدالسلام ندوی نے، قصیدہ کے اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے، ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"قصائد میں سب سے زیادہ الفاظ کی شستگی سے اجتناب کرنا چاہئیے۔ لیکن ایسا نہ ہو کہ ایک لفظ تو نہایت شاندار لایا جائے لیکن اس کے پہلو میں جو دوسرا لفظ آئے وہ نہایت سبک اور مبتذل ہو جائے"[1]

منیر کے قصائد کی تعداد اگرچہ زیادہ ہے اور یہ قصیدے کتنا طویل بھی ہیں مگر یہ خرابی، منیر کے قصائد میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ جس فضا کی تعمیر قصیدے کی تشبیب میں کرتے ہیں اسکو بہت کامیابی سے آخر تک برقرار رکھتے ہیں۔ زبان کی ناہمواری کی مثال:

بیاض چشم مرغاں ہے مداد محرۂ گویا + بنے خشت الحدید آئے جو مردار یدیمنی

اگر بگلے کے انڈے سے تم ہمارا دو اس جزیرہ میں + عجب کیا ہے جو پیدا اس سے ہوں زاغ بیابانی

پہلے شعر کے بعد جو تمام تر فارسی اور عربی لغات پر مشتمل ہے، فوراً "بگلے کے انڈے" کے الفاظ، ذہن پر گراں گذرتے ہیں۔ لیکن ایسے مقامات ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ مجموعی طور سے ان کے قصائد کی زبان رواں دواں اور اس عیب سے پاک ہے۔ مگر ایک اور خرابی جو ان کے قصائد کا مطالعہ کرتے ہوئے، طبیعت پر گراں گذرتی ہے، وہ ممدوح کو بیک وقت "آپ" "تم" اور "تو" کے صیغوں سے مخاطب کرنا ہے۔ درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

دل کو میرے جو تم نے عنایت گل داغ فراق + نہال طور بنائے رہے گل دستار

اگر ترے مرض عشق کی نہ نئے لذت + تو مر آفات سے کا خوب صبح مانگے نہار

(۲) نکتۂ علم جو فرمائے تو ہمراہ [illegible] + شوق میں بیکر جو زانے عقل اول

آپ مردوں کو پکاریں جو لب شیریں سے + تلخی مرگ چھپے جا کے میان [illegible]

---

۱ : عبدالسلام ندوی، مولانا: "شعر الہند" حصہ دوم - ص ۳۶۱

(۱۳) منیرؔ یہ صفا گل سے جو ہو نہ نکلے تیز زباں + تمام گویا بنے نقش مزار کہن
کرے جہاں میں جو دیدۂ آب شعلوں کو زور + چاہیں سواران آب، رسپ کمیت و کرن
منیرؔ کی ہدایت اگر راہ نمائی کرے + بادیۂ غول ہو باغ جناں کا چمن
آب چمن میں جو آتش عرض خضر سبزہ پائے + باد صبا بنے بوئے گل و یاسمن

حرف آخر

منیرؔ کے قصائد پر اظہار خیال کرتے ہوئے، نقادان شعر و ادب نے بہت افراط و تفریط سے کام لیا ہے۔ مثلاً ناظر کاکوروی، لکھنؤ میں قصیدہ کی عدم مقبولیت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"لکھنوی شعرا میں قصیدہ نگاری کچھ زیادہ مقبول نہیں ہوئی، ناسخ و آتش نے اس طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ آخر میں محسن کاکوروی نے نعت کے نہایت زوردار قصائد لکھے۔ متاخرین میں، منیرؔ، امیر، جلال نے قصائد لکھے ہیں لیکن کوئی خاص بات پیدا نہ کر سکے۔"[1]

اسی طرح محسن کاکوروی اور منیرؔ کے قصائد کا موازنہ کرتے ہوئے، افتخار اجمل شاہین رقم طراز ہیں:

"محسن کاکوروی کے قصائد میں تخیل کی نزاکت دیکھنے میں آتی ہے، مضامین کی خوبی کے ساتھ اس میں ایک خاص اثر بھی پایا جاتا ہے۔ محسن نے اپنے قصائد میں تشبیہات و استعارات اور تلمیحات سے بڑا حسن پیدا کیا ہے لیکن ان کے برعکس منیرؔ شکوہ آبادی نے حرف لفاظی اور قافیہ پیمائی سے زیادہ کام لیا ہے۔"[2]

اس کے برعکس، بشن نرائن حاتی کا خیال ہے:

"منیرؔ نے غزل، قصیدہ، مخمس، قطعہ جو کچھ کہا ہے بے مثل ہے۔ قصیدہ کا انداز ذوق اور سودا سے ملا دیا ہے۔"[3]

۱۔ ناظر کاکوروی، سید احمد علوی: "لکھنؤ اور مختلف اصناف سخن"۔ مطبوعہ ماہنامہ "نگار" لکھنؤ۔ شمارہ جنوری ۱۹۳۵ء — ص ۱۲۹

۲۔ شاہین، افتخار اجمل: "اردو قصیدے کا ارتقا"۔ مطبوعہ "نگار" کراچی: شمارہ مارچ ۱۹۶۸ء، ص ۲۳۔
افتخار اجمل شاہین کا خیال ہے کہ محسن کاکوروی کے ساتھ ہی قصیدہ کا دور ختم ہو گیا، ان کے خیال میں خود محسن کو بھی اس کا احساس تھا، اپنے دعوے کے ثبوت میں انہوں نے جو تین شعر، محسن کے سمجھ کر پیش کیے ہیں، وہ محسن کے نہیں بلکہ منیرؔ کے ہیں، اور ان کے قصیدہ "در تحف" سے ماخوذ ہیں۔ [راقم]

۳۔ حاتی بریلوی، بشن نرائن: "منیرؔ شکوہ آبادی"۔ مطبوعہ "زمانہ"، کانپور، شمارہ مارچ ۱۹۲۹ء، ص ۱۵۷

گویا حالیؔ، قصیدہ گوئی میں منیرؔ کو، سوداؔ اور ذوقؔ کا ہم مرتبہ خیال کرتے ہیں
جبکہ ڈاکٹر حنیف فاروقی کے نزدیک: بحیثیت قصیدہ نگار اردو کا کوئی دوسرا
شاعر، منیرؔ کا مدِ مقابل نہیں، ان کے خیال میں، منیرؔ کے قصیدے، مشہور
فارسی قصیدہ گو شعراء سے بھی بڑھ کر ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"(منیرؔ نے) ایسے قصائد کہے جن کی مثال اردو زبان میں
ملنا ناممکن ہے۔ منیرؔ قصائد میں انوریؔ، خاقانیؔ، قاآنیؔ
اور عرفیؔ، فاریابیؔ کا پہلو دباتے ہیں۔" [1]

دونوں قسم کی یہ آراء اس لئے قابلِ وثوق نہیں کہ ایک خوش عقیدگی اور دوسری
اصل حقائق سے بے خبری کا نتیجہ ہے، ضرورت اس امر کی ہے کہ منیرؔ کے
قصائد کا حقیقت پسندانہ جائزہ لیا جائے اور پھر اس کے بعد ان قصیدوں کے
بارے میں کوئی قطعی رائے قائم کی جائے۔ اس میں شک نہیں کہ منیرؔ کے
سامنے، سوداؔ کی طرح، فارسی کے مقتدر قصیدہ گو شعراء کے قصائد بطور،
معیار موجود تھے۔ منیرؔ کہتے ہوں گے، ان کی یہی کوشش ہوتی کہ ان کے قصیدے
فارسی قصائد سے کسی طرح کم نہ ہوں۔ اپنے قصیدہ "در تحفہ" کے آخر
میں انہوں نے اپنے اس احساس کو اس طرح زبان دی ہے۔

ان کے اس وزن و قوافی میں قصائد ہیں نظم
فارسی والوں کی تو فکر ہے سب سے اول

مگر ان صاحبوں نے لی نہیں کوتاہی کی
ایک سے ایک ہے اس بات میں اولیٰ، اکمل

نوبت اس ہیچ مداں کی ہوئی ان سب کے بعد
اب نشیں بابِ سخن ملتمس عہد اول

اُن کو ان سب کے قصائد سے مقابل کر لیں
نہیں کم تر بھی اگر ان سے نہ نکلے افضل

یوں تو منیرؔ اور سوداؔ دونوں ہی نے فارسی قصائد کا کامیاب تتبع کیا ہے لیکن ان
کے قصیدے فارسی قصائد کی محض صدائے بازگشت نہیں بلکہ ان سے الگ
ایک اپنا مزاج و آہنگ بھی رکھتے ہیں۔ ہر صنف سخن کا اپنے عہد کے سماجی
تقاضوں سے رشتہ ہونا ایک بدیہی امر ہے، یہی سبب ہے کہ
اردو شاعری کی مختلف اصناف نے فارسی ادب سے اکتساب کے باوجود

---

[1] ڈاکٹر حنیف فاروقی "منیر شکوہ آبادی" مطبوعہ ہفت روزہ "تنقید" بمبئی، شمارہ ۲۷ جنوری ۱۹۶۲ء، ص ۶۔

خود نما ایک منفرد اور شعوری نقش بھی ابھارا ہے، تمام و کمال فارسی قصیدہ
بھی یکساں اور ایک جیسا نہیں، مغل دور کے قصیدے کی روسے، غزنوی اور
سلجوقی دور سے مختلف ہے۔ اگر اول الذکر دور کا قصیدہ واقعاتی رو
سے سرشار ہے اور گرد و پیش کے احوال کا آئینہ ہے تو موخر الذکر دور
کا قصیدہ کا زور خیالی اختراعات پر ہے۔ فارسی قصیدہ کی ابتدا اور
ترقی کا زمانہ وہ دور ہے جس میں ہنگامہ خیزی کے پہلو بہ پہلو شان،
رعب داب اور طمطراق زندگی کا جزو تھا، جس کا بھرپور اظہار
اس دور کے قصیدہ سے ہوتا ہے نہ صرف ادب بلکہ مرعوب کرنے
کی یہ صفت اس عہد کی طرز تعمیر اور مصوری میں بھی موجود ہے۔
فارسی غزل کا رخ بھی حافظ اور سعدی سے پہلے اسی طرف تھا۔[1]

اردو میں قصیدہ کا نقش گر اول "سودا" کو خیال کیا جاتا ہے، اگرچہ
ان کے سامنے انوری، خاقانی اور عرفی جیسے قصیدہ گو تھے، لیکن اس پیروی
کے باوجود سودا کے قصائد میں، انوری و خاقانی جیسا ظاہری شان و شکوہ،
اور زور بیان ہے اور نہ عرفی کا وہ تند و تیز جذباتی بہاؤ ہے جو پڑھنے والے کے
حواس کو آن کی آن میں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے بلکہ اس کے برعکس
ان کے یہاں ایک نرمی اور گھلاوٹ ہے جسکو مغل تہذیب کا اثر سمجھنا
چاہئیے۔[2]

اس جائزہ سے یہ بات بآسانی سمجھ میں آجاتی ہے کہ سودا اور بعد کے زمانے میں
محسن جیسے قصیدہ گو سودا ہی کی مدح و منقبت کی ایک شاخ سمجھنا چاہئیے،
کوشش کے باوجود فارسی قصیدہ کی مکمل طور پر تقلید نہ کر سکے، سودا
اور محسن کے یہاں جو قصیدے ہیں درجات ترقی کو ربط دینے ایک خوش نما
وحدت زمانے کے تجربات ملتے ہیں، ان کا عکس مغل دور کی عمارات
بالخصوص شاہجہانی دور کی تعمیرات، تصاویر اور ملبوسات میں تلاش
کیا جا سکتا ہے۔

محسن کے قصیدے سودا کے قصائد کے مقابلہ میں زیادہ طویل ہیں،
اس طوالت کے بارے میں یہ خیال کرنا کہ قصیدہ کو غیر ضروری طول دیکر شکوہ اور رعب
کی کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، بعض دوسرے قصیدہ نگار شعراء کے بارے
میں ہو سکتا ہے، درست ہو سکے لیکن محسن کے قصائد اس زمرہ میں نہیں آتے

---

[1] سید عبداللہ، ڈاکٹر: "قصیدہ ایک فن، ایک اسلوب آگہی"، مشمولہ "مباحث"
مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور - (1965) - ص ۶۰۲ -

[2] ایضاً ایضاً ص ۶۰۰

زبان و بیان اور لسانی نقطۂ نظر سے منیرؔ کا عام رجحان تراکیب سازی اور عربی و فارسی کے الفاظ کے انتخاب کی طرف رہا ہے جس سے ایک رعب و دبدبہ کی فضا از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ سوداؔ اور منیرؔ دونوں ہی فارسی قصائد کے مقلد ہیں، منیرؔ، سوداؔ کے مقابلہ میں اپنے قصائد میں اپنے جوش اور بلند آہنگی، فارسی قصیدوں سے زیادہ قریب پہنچے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ منیرؔ کی زبان، سوداؔ کی زبان کے مقابلہ میں زیادہ صاف اور متروکات سے پاک ہے۔ قدرتی طور پر ایسا ہونا ہی چاہئے تھا کیونکہ ایک تو منیرؔ کا زمانہ سوداؔ سے کم و بیش سو برس بعد کا ہے، دوسرے وہ ناسخ اور رشک کے تربیت یافتہ بھی تھے۔

منیرؔ نے قصیدہ نگاری میں، سوداؔ کی طرح غیر معمولی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ان کے قصائد میں وہ تنوع نہیں جو سوداؔ کے یہاں ملتا ہے، سوداؔ نے مذہبی اور مدحیہ قصائد کے ساتھ ساتھ ہجو اور واقعہ نگاری کے لئے بھی اپنے قصائد سے کام لیا ہے، جبکہ منیرؔ کی طبیعت کی ثقاہت اور سنجیدگی نے ہجو نگاری سے اجتناب کیا، جہاں تک واقعہ نگاری کا تعلق ہے یہ پہلو ان کے ایک قصیدہ "فریاد زندانی" میں نمایاں ہوا ہے لیکن اس قصیدہ میں بھی بیان کا وہ تسلسل نہیں ملتا جو ہمیں سوداؔ کے اس قصیدہ میں نظر آتا ہے جس میں انہوں نے حافظ رحمت خاں کی جنگ کا حال نظم کیا ہے اس کے برعکس منیرؔ ہم کو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے پُرآشوب عہد اور اس کے بعد کی صرف تصویریں ہی دکھاتے ہیں۔ سوداؔ کے اشعار میں وہ خلوص و دردمندی نہیں جو ہمیں منیرؔ کے ان شعروں میں محسوس ہوتی ہے کیونکہ منیرؔ خود بھی اس ابتلا اور آشوب سے گذر رہے تھے۔

سوداؔ نے اپنے بعض قصائد کی تشبیب میں شاعرانہ تعلّی سے بھی کام لیا ہے، یہ رجحان، منیرؔ کے یہاں بھی موجود ہے، انہوں نے سوداؔ کی طرح اپنے کسی قصیدہ کا آغاز فخریہ اشعار سے تو نہیں کیا البتہ قصیدہ لکھتے لکھتے دو چار مقامات پر انہوں نے اپنے شاعرانہ مرتبہ کی طرف اشارے ضرور کئے ہیں:

مفلس ہے اس طرح مجھ سا فقیرِ خلق بیس میں
کہ علم کیمیا ہے دل فگاروں میں ہے زندانی

درِ نایاب میں لایا صدفِ قدرت سے
جنس میرے ہنر پاک کی نہیں مستعمل

التزام ایسے قوافی کے کئے ہیں میں نے
جن سے شائد ہی فریدوں سے ہو متکلف ہو غزل

کہاں ہیں جو فرماتے تھے طعن سے یہ + کہ اردو زباں ہے کثیر العائب
یہاں شوکت لہجہ و لفظ اس میں + نہ تنہا تشبیہ بلکہ ہاتھ غرائب
ذرا دیکھیں انصاف سے یہ قصیدہ + یہیں لب جو کچھ گو لے والے عجائب

دیوان نخستین میں لعل تر تر دیکھی + تجنید مضامیں میں ہے شوکت کے برابر
دیوان دوم لغت معنی سے ہے لبریز + اعجاز سے ہمسر ہے، کرامت کے برابر

سودا نے اپنی بعض تشبیبوں میں حکیمانہ اور اخلاقی نکات پیش کیے ہیں۔ جبکہ منیر کے یہاں اس قسم کی تشبیبوں کا فقدان ہے۔ سودا اپنی تشبیبوں میں اکثر تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں جبکہ منیر کا بیشتر رجحان بیانیہ کی طرف ہے۔

سودا کے تخیل کی فراوانی یقیناً منیر سے زیادہ ہے، منیر نے اس کمی کو، معنی آفرینی سے پورا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ منیر کے قصائد کا ایک اور رخ جو ان کو سودا کے مقابلہ میں امتیاز عطا کرتا ہے، ان کے قصیدوں کا سوانحی انداز ہے۔ ہمیں منیر کے قصیدوں سے ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں بیش قیمت معلومات حاصل ہوتی ہیں جبکہ سودا کے قصائد اس وصف سے خالی ہیں۔

قصیدہ گوئی میں دوسرا بڑا نام شیخ ابراہیم ذوق کا ہے۔ ذوق کو خود ان کے زمانہ میں، قصیدہ کا علم بردار سمجھا جاتا تھا، جن پر خاندان تیموریہ کے خطاب یافتہ ہی نے مہر صداقت ثبت کر رکھی تھی، یہی وجہ ہے کہ غالب جیسے بزرگ نے، ذوق کے ہوتے ہوئے، اس صنف کی طرف سے اعتنا نہیں کیا۔ اردو میں ان کے یہاں صرف چار قصیدے ملتے ہیں، دو قصیدے جو منقبت میں ہیں، غالب نے پچیس ۲۵ برس کی عمر سے قبل لکھے، یہ وہی زمانہ ہے جب وہ پیروئ بیدل میں بحد جنون مبتلا تھے چنانچہ یہ دونوں قصیدے اغلاق اور اشکال سے خالی نہیں ہیں۔ باقی دو قصیدے ۱۸۵۴ء (سال وفات ذوق) کے بعد لکھے گئے جب غالب "زبان دشنہ" ختم ہو چکے تھے،[1] یہی وجہ ہے کہ غالب

۱۔ محمد اسماعیل خان: "غالب کے اردو قصائد" مطبوعہ "نگار" کراچی، شمارہ ستمبر ۱۹۶۲ء
ص ۴۳۔

اور مومن نے اگرچہ منفرد انداز سے قصیدے لکھے ہیں مگر ان دونوں کی شہرت کا دار و مدار اُن کی غزل ہی پر ہے۔

سودا کے برخلاف، ذوق نے فارسی شعرا کا براہِ راست تتبع نہیں کیا بلکہ انہوں نے سودا ہی کی تقلید کو کافی سمجھا جس کے نتیجے میں اُن کی شاعری کا میدان محدود تر ہو گیا اور اس میں تنوع پیدا کرنے کی گنجائش باقی نہ رہی۔ ذوق کے مقابلے میں، منیر کے قصائد میں اس لئے وسعت اور رنگا رنگی موجود ہے کہ انہوں نے بھی سودا کی طرح، فارسی قصیدہ گو شاعروں کی براہِ راست تقلید کرنے کی سعی کی۔ ذوق کے قصائد کا دائرہ اس لحاظ سے بھی تنگ ہے کہ ان کے بیشتر قصائد اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ نعت کو تو انہوں نے ہاتھ تک نہیں لگایا، صرف ایک قصیدہ سید عاشق نہال چشتی کی مدح میں ہے جو اورنگ آباد کے ایک بزرگ تھے[1]۔ اس کے برعکس منیر نے نعت و منقبت اور دوسرے بزرگانِ دین کی مدح میں بہت زوردار قصیدے کہے ہیں۔

منیر شکوہ آبادی اور ذوق کے قصائد کے تقابلی مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ذوق کے یہاں نہ تو وہ تخلیقی رنگ ہی موجود ہے جو منیر اور سودا کے قصائد کا ایک وصف ہے اور نہ ذوق کے یہاں وہ سیاسی اشارے ملتے ہیں جو منیر کے قصیدوں کو سودا اور ذوق کے قصائد کے مقابلے میں ایک امتیازی مقام عطا کرتے ہیں۔ گویا ذوق کی شاعری کا محور صرف اور صرف دربار تھا۔ نہ وہ خود اپنے اندر جھانکتے ہیں اور نہ دربار سے باہر نکل کر ارد گرد کی دنیا ہی کا جائزہ لیتے ہیں۔ منیر کے قصیدے ہمیں ذوق کے مقابلے میں ایک کشادگی اور وسعت کا احساس دلاتے ہیں۔ ذوق نے ایک محدود دائرے میں رہتے ہوئے، تشبیہوں اور استعاروں کی رنگا رنگ آمیزی سے ایک حسن پیدا کرنے کی کوشش ضرور کی جس میں وہ یقیناً کامیاب ہوئے ہیں۔ اسی طرح ذوق کے قصائد میں علمی اصطلاحات کا استعمال بھی، منیر سے کہیں زیادہ ہوا ہے۔ اس صورت حال سے چاہے شاعر اور اس کی شاعری کو کوئی فائدہ نہ پہنچا ہو، اتنا ضرور ہوا ہے کہ یہ اصطلاحات ان قصائد کے ذریعہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئی ہیں۔

۱؎: ذوق، شیخ ابراہیم: "دیوانِ ذوق" مرتبہ محمد حسین آزاد، مطبوعہ رفاہِ عام لاہور ۱۹۲۲ء، ص ۲۹۸۔

منیرؔ کے معاصرین میں جن شعراء نے منقبت و قصیدہ سے اعتنا کیا،
اُن میں منشی امیر احمد امیرؔ مینائی (م ۱۳۰۸ھ/ ۱۹۰۰ء)، نواب مرزا داغؔ
دہلوی (م ۱۳۲۲ھ/ ۱۹۰۵ء)، حکیم میر ضامن علی جلالؔ لکھنوی (م ۱۳۲۵ھ/
۱۹۰۷ء) اور شیخ امیر اللہ تسلیمؔ لکھنوی (م ۱۳۲۹ھ/ ۱۹۱۱ء) شامل ہیں۔

منشی امیرؔ مینائی کے یہاں قصائد کی حیثیت بیشتر رسمی ہے
وہ ایک دین دار شخص تھے مگر معاشی مجبوریوں کے تحت اُن کو درباروں
سے وابستہ رہنا پڑا۔ چنانچہ اپنی اس طرزِ حیثیت کو منوانے کے لیے انہیں وہ
کچھ کرنا پڑا جو اُن کی طبیعت سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ امیرؔ مینائی کے
مطبوعہ قصائد کی تعداد سات ہے جو اُن کے دیوانِ اوّل "مراۃ الغیب" میں
موجود ہیں۔ یہ تمام قصیدے نواب کلب علی خاں والیٔ رام پور کی مدح میں
ہیں۔ اُن کے وہ قصیدے جو انہوں نے واجد علی شاہ فرماں روائے اودھ
کی تعریف میں کہے تھے جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں اُن کے دوسرے
کلام کے ساتھ تلف ہو گئے۔ امیرؔ نے نعتیہ قصائد بھی لکھے جو اُن کے نعتیہ
مجموعۂ کلام "محامد خاتم النبیین" میں شامل ہیں۔ ان نعتیہ قصائد سے جو
عام طور پر مسلسل زمینوں میں کہے گئے ہیں بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری
"اُن کی قدرتِ کلام کا سکہ تو دلوں پر ضرور بیٹھ جاتا ہے مگر حقیقی
شاعری کے جوہر ان قصائد میں کم ہیں۔" یہ رائے اُن کے تمام قصائد پر
حاوی ہے۔

امیرؔ مینائی نے اپنے قصائد میں مناظراتی تشبیب کو بڑے مبالغے سے
برتا ہے۔ یہ تشبیبیں چونکہ طویل ہیں اس لیے ان میں ڈرامائی تاثر پیدا
ہوتا ہے۔ اس کے برعکس، منیرؔ کی تشبیبیں بیانیہ شاعری کا
نمونہ ہیں۔ منیرؔ کے نعتیہ قصیدے بہ اعتبارِ دروبست امیرؔ
کے نعتیہ قصائد پر فوقیت رکھتے ہیں کیونکہ یہ قصیدے انہوں نے
ان ایام میں کہے جب وہ ابتلا اور مصائب سے دوچار تھے۔ امیرؔ مینائی
اگرچہ ایک جوہرِ قابل اور صاحبِ علم شخص تھے مگر انہوں نے اپنے
قصیدوں میں علمی اصطلاحات سے کام نہیں لیا، یوں کہا اُن کے
قصیدے منیرؔ کے قصائد کے مقابلے میں، بہ اعتبار اسلوبِ بیان، زیادہ
رواں دواں اور تعقیدِ لفظی سے بڑی حد تک خالی ہیں۔ امیرؔ کی

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: "اردو کی نعتیہ شاعری" مطبوعہ آئینہ ادب لاہور ۱۹۷۴ء
ص ۶۹۔

تشبیہات اور استعاروں میں اگرچہ یک گونہ تازگی اور شگفتگی موجود ہے
مگر بہ اعتبار تخیل ان کا درجہ، منیر کی تشبیہات و استعارات سے کم تر
ہے۔

نواب مرزا داغ، کا سرمایۂ سخن ان کی غزلیات ہیں اور ان ہی پر
ان کی شاعرانہ عظمت کا دارومدار ہے لیکن انہوں نے جو چند قصیدے
لکھے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قصیدہ گوئی سے عاجز و مجبور نہ تھے، داغ
کے یہ قصیدے اس لحاظ سے ملاحظہ ہیں کہ انہوں نے لکھتے ہوئے ان سب
مراتب کا لحاظ رکھا ہے جو قصیدہ کے لئے لازمی سمجھے گئے ہیں۔ تغزل چونکہ،
ان کے مزاج کا حصہ ہے لہٰذا یہی رنگ ان کے قصائد میں بھی جھلکتا ہے،
یہ قصیدے فنی لحاظ سے، بقول ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، امیر مینائی کے قصائد
سے بھی کم تر ہیں۔[1]

جلال، علی اوسط رشک کے تلمذ سے منیر کے استاد بھائی تھے،
جلال کی شہرت کا انحصار ان کی غزلوں پر ہے لیکن ان کے قصیدے بھی
بلحاظ کیفیت و کمیت توجہ کے لائق ہیں۔ ان قصائد کی ایک تہذیبی و تاریخی
اہمیت ہے، جلال لکھنوی کے بعض قصیدوں سے واجد علی شاہ اور نواب رام پور
کے عہد کے حالات پر روشنی پڑتی ہے، منیر کی طرح انہوں نے بھی
دربار سے وابستہ اہل کمال اور پیشہ وروں، کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ فنی
لحاظ سے، جلال کے قصیدے مکمل ہونے کے باوجود نازک خیالی اور
تخیل کی بلند پروازی نہیں رکھتے جو منیر کے قصائد کا نمایاں وصف ہے،
جلال کے قصیدے، منیر کے قصائد کے مقابلہ میں اس لحاظ سے ناہموار اور
غیر متوازن ہیں کہ زوردار تشبیب لکھنے کے بعد، مدح و ستائش میں ان
کا قلم بہت رک رک کر چلتا ہے۔[2]

امیر اللہ تسلیم کے مطبوعہ دواوین میں اگرچہ چھوٹے بڑے قصائد کی
تعداد تیس کے لگ بھگ ہے مگر ان کی شہرت ایک غزل گو اور مثنوی نگار
شاعر ہی کی حیثیت سے ہوئی۔ بقول ڈاکٹر فضل امام، اردو قصیدہ نگاری
میں تسلیم کسی خاص اہمیت کے مالک نہیں کیونکہ وہ قصیدہ میں نہ تو بہت
اور دوسرے قصائد نگار شعراء کی طرح اپنا کوئی اسلوب ہی قائم کر سکے

---

[1] سکسینہ، رام بابو: "تاریخ ادب اردو" - ص ۳۷۰
[2] محمد حسن، ڈاکٹر: "جلال لکھنوی" - مطبوعہ انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی
(۱۹۵۶ء) - ص ۱۱۱ -

ورنہ ان کے یہاں وہ تخیل کی بلند پروازی اور الفاظ کی شوکت ہی ملتی ہے جس کو قصیدہ کی روح رواں کہنا چاہیے[1]۔ اس کے برخلاف انہوں نے قصیدہ میں تغزل کی پیوندکاری کرنے کی کوشش کی جس سے ان کے قصائد اپنا صنفی مزاج کھو بیٹھے ہیں جو ہمیں منیر کے قصائد میں مکمل صورت میں نظر آتا ہے۔ یہ خصوصیت ہمیں صرف تسلیم ہی نہیں بلکہ اس عہد کے دوسرے قصیدہ نگاروں، زبیر، داغ اور جلال سب ہی کے یہاں ملتی ہے۔ مثال کو جو شاگرد ہیں، غالب، آزاد، کلیم، علی تقی، تسلیم وغیرہ سے ہے کہ ان کے ہاتھوں فارسی قصیدہ کی متانت اور شان و شوکت میں فرق آگیا[2]۔ یہی بات منیر کو چھوڑ کر ان کے عہد کے دوسرے قصیدہ نگار شعراء کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے:

اس تمام جائزے سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ منیر نے قصیدہ نگاری میں اپنی غیر معمولی ذہانت سے کام لیتے ہوئے، اس صنف شاعری میں ایک ایسا نقش ابھارا ہے جس کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے اگرچہ فارسی قصیدہ گو شعراء کی تقلید کی ہے مگر اس کے باوجود ان کے قصائد اپنی ایک انفرادیت بھی رکھتے ہیں۔ وہ اردو قصیدہ کے ارتقا کی آخری کڑی ہیں جس کے بعد اردو قصیدہ کا زوال شروع ہو گیا۔ منیر کا تخیل اور ان کی قوت اختراع اعلیٰ درجے کی تھی جس کی بدولت ان کے قصیدے خواہ وہ نعت و منقبت میں ہوں یا ملوک و امراء کی مدح میں یادگاری اور صنف آفرینی کی ایک روشن مثال ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان کی قدرت زبان و بیان قابل رشک ہے۔ منیر چونکہ سلسلۂ ناسخ کے تابع ہیں اس لئے بلندی تخیل، شوکت الفاظ اور فن کارانہ قدرت ان کا خاص حصہ ہے جس سے انہوں نے اپنے قصائد میں بھرپور کام لیا ہے۔ شاید اسی لئے بھی کہ یہ خصائص دوسرے معاصر شعراء کے مقابلہ میں قصیدہ کے مزاج سے زیادہ مطابقت رکھتے ہیں۔ ان کی قوت ایجاد نے جا بجا نئی نئی تشبیہات و استعارات تخلیق کئے، وہیں ادائے مطالب کے دل کش پیرائے بھی وضع کئے جس سے اردو زبان کو ایک وسعت حاصل ہوئی۔

۱۔ فضل امام، ڈاکٹر: "امیر اللہ تسلیم - حیات اور شاعری" - مطبوعہ اسرار کریمی پریس الہ آباد: (۱۹۷۰ء) - ص ۱۹۱

۲۔ شبلی نعمانی، مولانا: "شعر العجم" - جلد پنجم - ص ۱۶

مختصراً اردو قصیدہ نگاری کی جس تحریک کا آغاز، سودا کے ہاتھوں ہوا، اور جس کو غالب اور ذوق نے آگے بڑھایا، اس کی تکمیل ہم کو منیر ہی کے قصائد میں نظر آتی ہے۔ منیر شکوہ آبادی کے قصائد کے بارے میں، مقبول کاکوری کی رائے بہت جامع ہے، وہ لکھتے ہیں:

"جناب منیر کے قصیدوں میں بڑی شان و شوکت اور برتری و عظمت ہے۔ قصیدہ کا کوئی جز ایسا نہیں جس میں کہیں جھول نظر آئے، تشبیب ہے تو لاجواب، گریز ہے تو بے مثال، مدح ہے تو مرصّع، دعا ہے تو مقبول و رسا۔ الفاظ میں دبدبہ ہے، خیالات میں شان و شکوہ ہے، بیان میں تازگی و شگفتگی ہے اور اظہار میں شائستگی و برجستگی۔ ردیف قافیہ کی دشواریاں خارج ہوتی ہیں نہ تاثرات و جذبات کے اظہار میں یہ مانع نظر آتے ہیں اور یہی ان کے فن کا جلال اور ان کی شخصیت کا جمال ہے۔" [1]

#

[1] مقبول کاکوری: "منیر شکوہ آبادی کے قصائد اور غزلیات" مطبوعہ "نیا دور" لکھنؤ۔ شمارہ جولائی ۱۹۶۶ء۔ ص ۲۱،

باب ۳

مثنوی

منیر کی مثنوی نگاری

شاعری محض جذبات کی تصویر گری کا نام نہیں، بلکہ اس کا
دائرہ اردگرد کی زندگی کے مناظر تک پھیلا ہوا ہے۔ یہی سبب ہے کہ
شاعری میں ہم جہاں شاعر کے دل کی دھڑکنوں کو سن سکتے ہیں، وہیں
حیات و کائنات کے حسین مرقع بھی ہمارے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتے
ہیں۔ تمام فنونِ لطیفہ جن میں شاعری بھی شامل ہے، مجموعہ انسانی
کے ارتقائی سفر کی روشن منازل ہیں، جو خوب سے خوب تر کی تلاش
میں جاری رہتا ہے۔ شاعری کو یوں بھی تمام فنونِ لطیفہ کی روح قرار دیا
گیا ہے کیونکہ اس میں فنِ تعمیر کا حسنِ تناسب، مصوری کی رنگ آمیزی،
موسیقی کا آہنگ نغمگی اور فنِ رقص کی حرکت و کارفرمائی سب کچھ بیک وقت
موجود ہیں۔ علاوہ ازیں، تخلیق شعر کے عمل میں جو وسیلہ اظہار کام میں
لایا جاتا ہے وہ دوسرے فنونِ لطیفہ کے وسائلِ اظہار، سنگ، رنگ، ساز،
وغیرہ کے مقابلہ میں حد درجہ غیر مادی ہوتا ہے۔ اسی لئے غالباً شاعری کا
آغاز دوسرے فنونِ لطیفہ کے مقابلہ میں زیادہ قدیم ہے، جس طرح شاعری
دوسرے فنونِ لطیفہ کے مقابلہ میں بہ لحاظ قدامت اولیت رکھتی ہے، اسی
طرح مثنوی شاعری کی جملہ اصناف کے مقابلہ میں سب سے زیادہ قدیم
ہے۔ فنِ شعر کے قدیم ترین نمونے جو ہم تک پہنچے ہیں، وہ بیشتر
مثنوی ہی کی صورت میں ملتے ہیں۔ یوں تو شاعری کی جملہ اصناف میں
زندگی کے گوناگوں مرقع مل جاتے ہیں، لیکن مثنوی چونکہ دوسری
اصناف شاعری کے مقابلہ میں سب سے زیادہ خارجیت کی حامل ہے۔
اس لئے زندگی کی نیرنگیوں اور تہذیب انسانی کی نقش آرائیوں کا
عکس پیش کرنے کے لئے، مثنوی سب سے زیادہ موزوں سانچہ رہا ہے۔
مثنوی کا لفظ "مثنیٰ" سے مشتق ہے، جس کے معنی ہوں گے
دو دو، دو ٹکڑے کیا ہوا یعنی "تثنیہ"، "ثانی"، "تثنیت"، "دوتان"
"مثانی" بعض دوسرے مشتقات میں بھی جن میں ہر ایک میں "دو" کا مفہوم کسی نہ کسی طرح
شامل ہے[۱]۔ "مثنوی" کا لفظ "مثنیٰ" سے اسی طرح بنا ہے، جیسے دولا

۱۔ خویشگی، عبداللہ، "فرہنگ عامرہ" طباعت چہارم (۱۹۵۷) کراچی
ص ۵۵۱۔

سے "مثنوی" یا "مرتضیٰ" سے "مرتضوی"۔ یعنی الف مقصورہ یائے نسبتی لگانے سے "واؤ" سے تبدیل ہو جاتا ہے۔ اصطلاح میں "مثنوی" اس نظم کو کہتے ہیں، جس میں قوافی "دو، دو" ہو کر آتے ہیں۔ گویا مثنوی کا ہر شعر غزل کے مطلع کی مانند ہوتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ "ابیات مختلف القوافی" کو مثنوی کہا جاتا ہے۔ اس تعریف پر اگر یہ اضافہ کر دیا جائے۔ اس نظم کا مسلسل ہونا بھی ضروری ہے یعنی کوئی ایک واقعہ یا پوری داستان یا شعر یا قصہ اس میں بیان کیا گیا ہو اور یہ تمام واقعات ایک ہی بحر میں ہوں تو "مثنوی" کی تعریف زیادہ جامع ہو جائے گی۔

مثنوی میں قوافی کی پابندی، دوسری اصناف شعر کے مقابلہ میں چونکہ کم سے کم کی جاتی ہے اس لئے اس خاص صنف سخن میں ہر قسم کے امور کو بآسانی بیان کیا جا سکتا ہے اگر یہ کہا جائے کہ شاعری کی یہ نوع اپنے دامن میں دوسری اصناف شعر کی خوبیاں سمیٹے ہوئے ہے تو یہ دعویٰ کچھ ایسا غلط بھی نہ ہوگا، بقول سید جلال الدین احمد جعفری:

"اقسام نظم میں، مثنوی ایک ایسی جامع اور مکمل صنف شعر ہے، جس میں تمام اصناف سخن کے نمونے موجود ہوتے ہیں، غزل کا سوز و گداز، حسن و عشق کے معاملات، قصیدے کی شکوہ کا حسن ساقی نامے کا ناؤ و نوش، بزم کا سرود و سروش، رزم کا ہنگامہ و خروش، غرضیکہ جتنے دلکش نقش و نگار چہرۂ سخن کے لئے موزوں سمجھے گئے ہیں ان سب کا مجموعہ ایک ایک نظم میں ہوتا ہے۔"[1]

مثنوی کی اسی جامعیت، ہمہ گیری کی طرف اشارہ، علامہ شبلی نعمانی نے ان الفاظ میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع، زیادہ ہمہ گیر ہے، شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، تخیل ان تمام چیزوں کے لئے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔"[2]

---

[1] جلال الدین احمد جعفری، سید: "تاریخ مثنویات اردو" مطبوعہ مشترکہ مصنفین الٰہ آباد طبع دوم۔ ص ۱۔

[2] شبلی نعمانی، مولانا: "شعر العجم" - جلد چہارم، مطبوعہ تاج بک ڈپو لاہور سن ن، ص ۱۶۳

کلیم الدین احمد کو اگرچہ اردو کے مثنوی نگار شعرا سے شکایت ہے کہ ان کا
تخیل محدود ہے اور وہ حسن و عشق کے دائرہ میں رہتے ہوئے، نئے نئے
اضافے ایجاد نہیں کر سکے، مگر غزل اور قصیدہ کے مقابلہ میں وہ بھی،
صنفِ مثنوی کی وسعت اور تنوع کے قائل نظر آتے ہیں، وہ کہتے ہیں،

"غزل اور قصیدہ کے مقابلہ میں مثنوی میں زیادہ وسعت اور
تنوع کی گنجائش ہے۔ مثنوی میں رزمیہ شاعری بھی ہو سکتی
ہے اور نئے نئے افسانوں کی ایجاد بھی ہو سکتی ہے۔ دنیا کے گوناگوں
بدلنے والے مناظر کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچی جا سکتی ہیں،
اور زندگی کے مختلف پہلوؤں، سارے نفسی کوائف کا بیان
ہو سکتا ہے"۔ [1]

غزل اور مثنوی دونوں بالکل جداگانہ اصناف ہیں، بلکہ ایک کو دوسرے
کی ضد قرار دیا جا سکتا ہے۔ غزل اگر منفرد اور منتشر خیالات کا مجموعہ
ہوتی ہے تو مثنوی خیال کے تسلسل کو سامنے لاتی ہے۔ غزل میں
محض تخیل سے کام چل سکتا ہے لیکن مثنوی نگار، حقائق کے بغیر
ایک قدم آگے نہیں بڑھا سکتا۔ غزل میں خیال اور کیفیت کی تکرار
کی گنجائش ہوتی ہے جبکہ مثنوی میں تکرار کا ہونا ایک عیب تصور
کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ غزل کا فن ایمائی اور اشاراتی ہوتا ہے
جبکہ مثنوی کا توضیحی اور بیانیہ۔ کم و بیش یہی صورت، قصیدہ اور رباعی
وغیرہ کی بھی ہے۔

مثنوی چونکہ ایک مسلسل طویل نظم ہوتی ہے، اس لیے اس کو تمام
کرنے کے لیے ذہنی سکون کی ضرورت پڑتی ہے جو ایسی صورت
میں حاصل ہوتا ہے جب امن و آشتی کا دور دورہ ہو اور اس کے
فن کو سرپرستی بھی حاصل ہو۔ یہی سبب ہے کہ گولکنڈہ اور بیجاپور میں
اور اس کے بعد لکھنؤ میں کامیاب مثنویاں لکھی گئیں کیونکہ ان
مقامات پر وہ تمام اسباب موجود تھے جو مربوط اور طویل مثنوی کی کارناموں
کی تخلیق کے لیے ازبس ضروری ہیں۔ مثنوی چونکہ ایک طویل
اور مربوط کاوش ہوتی ہے اس لئے اس کی تکمیل میں زیادہ توجہ،
محنت، نیز ربط خیال اور احساس تناسب کی ضرورت پڑتی ہے
اس لئے جب ایک مثنوی نگار تمام مراحل سے بخیر و خوبی عہدہ برآ
ہو جاتا ہے تو اس کی شہرت اور مقبولیت بھی نسبتاً جلد عام ہو جاتی ہے۔

[1] کلیم الدین احمد: "اردو شاعری پر ایک نظر"، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور (۱۹۶۵ء)
صفحہ ۲۲۳

اس صورت میں خود میر اثر کی مثال کافی ہوگی جو اپنی مثنوی "خواب و خیال"
کی بدولت، اپنے ہم عصر دوسرے بہت سے غزل گو شعراء کے مقابلے میں
زیادہ جانے پہچانے جاتے ہیں، حالانکہ ان کی یہ مثنوی، چند سو اشعار کا
ایک شوریدہ دل کی شاعری کا نامہ ہے۔

مثنوی میں اشعار کی تعداد مقرر نہیں، وہ کم بھی ہو سکتی ہے
اور زیادہ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں طویل مثنویاں لکھی گئی ہیں
وہیں مختصر مثنویاں بھی وافر تعداد میں مل جاتی ہیں۔ مثنوی چاہے طویل ہو یا
مختصر اسکے لیے حسن تناسب و توازن ایک بنیادی شرط ہے۔

موضوع کے لحاظ سے، مثنوی کی چار اقسام معروف ہیں، یعنی
تاریخی، اخلاقی، عشقیہ اور واقعاتی — تاریخی مثنوی کی مثال
فارسی میں فردوسی کا شاہنامہ (تصنیف ۴۰۰ھ) اور اردو میں نصرتی کا
علی نامہ (تصنیف ۱۰۷۳ھ) ہیں۔ اخلاقی مثنوی کی مثال، منیر شکوہ آبادی
کی "حجاب زنان" (تصنیف ۱۲۶۹ھ - ۱۲۹۶ھ) اور عشقیہ مثنوی،
میر حسن کی شہرۂ آفاق "سحر البیان" ہے۔ (تصنیف ۱۱۹۹ھ) مذہبی
مثنویات میں محسن کاکوروی (م: ۱۳۲۳ھ) کی مثنوی "چراغ کعبہ"، شبلی کی مثنوی "صبح تجلی"
اور منیر شکوہ آبادی کی مثنوی "معراج المضامین" (تصنیف: ۱۲۸۶ھ)
کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ واقعاتی مثنویوں کی مثال وہ متعدد شکارنامے
ہیں جو مختلف شعراء نے تصنیف کیے ہیں۔

فارسی کے قدیم شعراء نے، مثنوی کے لیے، رباعی کی طرح کوئی
خاص بحر مقرر نہیں کی تھی مگر جب نظامی گنجوی نے پانچ مثنویاں
مختلف اوزان میں لکھیں تو یہی پانچ بحور مثنوی کے لیے مخصوص
ہو گئیں، شعرائے مابعد میں امیر خسرو نے نظامی کی مقرر کردہ
بحور میں چھ اور اوزان کا اضافہ کیا۔ اب مثنوی کے لیے سات
بحریں مقرر ہیں، بعض شعراء نے ان بحور سے ہٹ کر دوسری
بحروں میں بھی مثنوی لکھنے کی کوشش کی مگر ان کی اس کوشش
کو قبول عام کا درجہ نہ مل سکا۔ جن بحروں کو مثنوی کے لیے مخصوص
کر دیا گیا ہے، ان کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں دوسرے اوزان کے مقابلہ
میں دلکشی، ترنم اور موزونیت زیادہ ہے، ان میں الفاظ کی شکست و
ریخت اور تعقید لفظی کے امکانات نسبتاً کم ہیں۔[1]

ایک مثنوی عموماً درج ذیل حصوں میں تقسیم کی جاتی ہے:

۱: تفصیل کے لیے دیکھیے: "تاریخ مثنویات اردو" - ص ۲۱-۲۲

(۱) حمد - ان اشعار میں خداوند تعالیٰ کی حمد و ثنا ہوتی ہے اور اس کی ربوبیت اور بزرگی کا اعتراف کیا جاتا ہے۔

(۲) نعت - رسول مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے حضور، ان شعروں کے ذریعہ شاعر، ہدیۂ عقیدت پیش کرتا ہے

(۳) منقبت - ان شعروں میں شاعر، حضرت علی کرم اللہ وجہ، اہل بیت، اور دوسرے بزرگانِ دین کی تعریف کرتا ہے

(۴) بادشاہ کی تعریف - ان اشعار میں شاعر بادشاہ وقت کی تعریف اور اس کی خوبیوں کا ذکر، عقیدہ کے انداز میں کرتا ہے۔

(۵) تعریف سخن: مثنوی کے اس حصہ میں شاعر، شاعری کی عظمت بیان کرتا ہے جو بالواسطہ خود اپنی ہی تعریف قرار دی جاسکتی ہے۔

(۶) قصہ، افسانہ یا واقعہ: اس حصہ کو اصل مثنوی تصور کرنا چاہئے، کیونکہ اس میں ان واقعات کو سامنے لایا جاتا ہے جن کو بیان کرنے کے لئے شاعر نے قلم اٹھایا ہے

(۷) دعا و خاتمہ - مثنوی کا خاتمہ ان اشعار پر ہوجاتا ہے جن میں شاعر اپنی کاوش کی مقبولیت کے لئے خدا کے حضور دعا کرتا ہے۔

مثنوی چونکہ ایک منظوم قصہ ہوتی ہے اس لئے اس میں ان تمام امور کا لحاظ رکھنا بہت ضروری ہے جو کسی قصہ کی دلکشی کا سبب ہوتے ہیں۔ ایک مثنوی میں بیان ہونے والا قصہ فرضی اور خیالی بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کی پیشکش کا انداز بالکل ایسا ہونا چاہئے کہ قاری یا سامع اس فریب میں مبتلا ہو سکے کہ جو کچھ بیان کیا جارہا ہے واقعی اسی طرح رونما ہوا ہوگا۔ اگر قصہ گو اپنے قاری کو اس فریب میں مبتلا نہیں کرسکا تو قصہ کی دلچسپی بھی قائم نہیں رہ سکتی۔ قصہ کی اس بنیادی ضرورت کا لحاظ رکھتے ہوئے، مولانا الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی نے ایک مثنوی نگار شاعر کے لئے کچھ اصولوں کی پابندی لازمی قرار دی ہے، جن کو مختصراً اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے

۱- مثنوی کے اشعار میں ایک معنوی ربط و تسلسل موجود ہونا چاہئے

۲- قصہ کی بنیاد ناممکن اور خرق العادۃ باتوں پر نہ رکھی جائے

۳- بیان واقعات و ترتیب خیالات میں اتنا مبالغہ نہ ہو کہ بات بے اثر ہو کر رہ جائے۔

۴- کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور کوئی بات خلافِ عادت نہ آنے پائے۔

۵- جس معاشرت اور ماحول کا نقشہ پیش کیا جائے وہ زماناً اور مقاماً فطرت کے مطابق ہو۔

۶- ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔

۷- کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربے اور مشاہدے کے خلاف ہو۔

۸- آخری بات یہ کہ جن واقعات پر قصے کی بنیاد قائم ہو، ان کو تفصیل سے اور ضمنی باتوں کو رمز و اشارہ میں بیان کرنا چاہیے۔[۱]

ایک مثنوی میں حسنِ ترتیب یا حسنِ نظم خاص اہمیت رکھتا ہے تاکہ تفصیل میں توازن اور اعتدال باقی رہے۔ حسنِ ترتیب یا حسنِ کلام کا اگر خیال رکھا جائیگا، مثنوی ایک عمدہ نظم اور حقیقت سے قریب دکھائی دے گی۔[۲] یہی وجہ ہے کہ کسی مثنوی میں مافوق الفطرت عناصر کی زیادتی اکثر حسنِ ترتیب میں کمی کا موجب ہوتی ہے۔

تسلسل، ایک مثنوی کی بنیادی خوبی تصور کیا گیا ہے جس کے ٹوٹ جانے سے بار بار قاری کو اصل قصہ کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے جس سے قصہ کی دلچسپی میں کمی پیدا ہو جاتی ہے دوسرے الفاظ میں پلاٹ صاف ہونا چاہئے مگر بعض مذہبی یا متصوفانہ مثنویاں ایسی ضرور لکھی گئی ہیں جن کا پلاٹ نہیں ہوتا ہے ان مثنویوں میں چونکہ کوئی قصہ یا کہانی بیان نہیں ہوتی بلکہ تصوف یا مذہب کے مختلف پہلوؤں یا مسائل کو تمثیلی یا بیانیہ انداز میں پیش کر دیا جاتا ہے، اس لئے ایسی مثنویوں میں تسلسل کا نہ ہونا طبیعت پر گراں نہیں گزرتا۔

کہانی بیان کرتے ہوئے واقعات کا اتار چڑھاؤ دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ اب کیا ہوگا؟ یہ سوال کہانی سننے یا پڑھنے والے کی دلچسپی کا بنیادی سبب ہوتا ہے۔ اب یہ قصہ گو کا ہنر ہے کہ وہ آخر وقت تک نتیجہ کو چھپائے رکھے۔ اگر پڑھنے والے کو پہلے سے نتیجہ کا اندازہ ہو جائے تو اسی مناسبت سے قصہ کی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔ صداقت نگاری کے سلسلہ میں یہ بھی ضروری ہے کہ جو بات شروع میں کہہ دی جائے اس کے متعلق جواز دے۔

۱: حالی، مولانا الطاف حسین، "مقدمہ شعر و شاعری" - مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور، (۱۹۵۳) - ص ص ۲۲۵ - ۲۹۸۔

۲: شعر العجم جلد چہارم - (شبلی نعمانی) - ص ص ۱۶۶ - ۱۶۸۔

اس کی تردید بعد میں نہ کی جائے تاکہ قصہ حقیقت اور فطری دکھائی دے۔
جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، ہر کردار کے امتیازی
اوصاف اپنی جگہ قائم رہنے چاہئیں اور ہر ایک کی انفرادیت کی
جھلک اس کی گفتگو، اس کے اخلاق و عادات، حرکات و سکنات
اور موقع بموقع اس کے جذبات سے نمایاں ہو۔ مبالغہ سے بچتے
رہنا لازمی ہے تاکہ اصلیت، صداقت اور حقائق کا عنصر
موجود رہے۔

کردار کی خصوصیات کو سامنے لانے اور کہانی کو آگے بڑھانے
میں مکالمہ ایک موثر حربہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ لکھنے والے کو چاہیئے
کہ مکالمہ لکھتے ہوئے وہ صورت حال کے تقاضے اور کردار کی انفرادیت
کا خیال رکھے، نوکروں کی زبان، آقا کی زبان، تعلیم یافتہ مہذب افراد
اور ان پڑھ لوگوں کی بات چیت میں کافی فرق ہونا چاہیئے
زبان بھی موقعہ محل کی مناسبت سے استعمال کرنا چاہیئے یعنی
جہاں شکوہ الفاظ، فصاحت اور بلاغت کا موقعہ ہو، وہاں ویسے ہی
الفاظ آنے چاہئیں اور جہاں روزمرہ اور محاورہ کی ضرورت ہو، وہاں
اس کا خیال رکھنا ضروری ہے، مجموعی طور پر زبان کو پاکیزہ، سلیس اور
دلچسپ ہونا چاہیئے۔ صنائع بدائع اور تشبیہات و استعارات اگرچہ
بیان میں چار چاند لگا دیتے ہیں مگر ان کی بہتات سے طبیعت جلد
اکتا بھی جاتی ہے اور قصہ میں تصنع اور تکلف کی زیادتی سے اس کا فطری
حسن ماند پڑ جاتا ہے۔

۲

دنیا کی اکثر زبانوں میں، شاعری کی ابتداء اُن قدیم قومی سورماؤں
کی مہمات کو دہرانے اور انہیں یاد رکھنے کی آرزو رہی ہے
قافیہ کی مدد سے چونکہ ان قومی روایات اور کارناموں کو یاد رکھنا
آسان تھا اس لئے شاعری کے ابتدائی نمونے جو ہم تک پہنچے ہیں
وہ روایات ہی کی صورت میں ہیں جو مثنوی ہی کی شکل میں لکھے گئے
ہیں۔ ابتدائی مرحلہ پر جو اسلوب اختیار کیا جاتا تھا وہ سیدھا سادہ
اور بے ساختہ ہوتا تھا، کیونکہ زبان میں اس وقت تک وہ صلاحیت
موجود ہی نہ تھی کہ وہ مضامین کی پیچیدہ ترتیب اور بلند تخیلوں کی متحمل
ہو سکے۔ یہاں ہم مثنوی کے اولین نمونوں کا ذکر کرتے ہوئے،

عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

"فارسی کے اولین کارنامے، ایرانی قوم کی روایتوں اور سورماؤں کی داستانوں پر مشتمل ہیں۔ اسی جذبے نے شاہنامہ "جیسی ضخیم اور بسیط مثنوی کی شکل اختیار کی"۔[1]

مثنوی کا لفظ اگرچہ عربی زبان کا ہے مگر اہل عرب نے اس صنف میں کوئی ایسا نمونہ نہیں چھوڑا، جس کو فارسی اور اردو کی مروجہ مثنویوں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے۔ سید جلال الدین احمد جعفری نے حسان الہند غلام علی آزاد بلگرامی کے حوالے سے، عربی زبان میں، مثنوی کے بعض نمونوں کی نشاندہی کرائی ہے۔ غلام علی آزاد بلگرامی اپنی عربی مثنوی "مظہر البرکات" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"نظم مزدوجہ (مثنوی) عربی شعرا میں نہیں پائی جاتی مگر شاذ، جن میں ایک شیخ ابو یعلیٰ محمد بن الہباریۃ العباسی ہیں جنہوں نے بحر رجز میں "الصادح والباغم" کے نام سے ایک نظم لکھی ہے اور انہیں میں شیخ بہاؤالدین عاملی ہیں جنہوں نے بحر وافر میں "ریاض الارواح" کے نام سے نظم مزدوجہ (مثنوی) لکھی ہے اور انہیں کی ایک دوسری نظم مزدوجہ بحر رمل میں موسوم بہ سوانح الحجاز کے نام سے ہے لیکن بحر خفیف میں کسی عربی شاعر کی نظم مزدوجہ نہیں دیکھی گئی اور شعرائے ایران میں یہ نظم بہ کثرت موجود ہے"۔[2]

اس عبارت سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہوگا کہ عرب جو جنگ کے موقع پر رجز پڑھتے تھے، وہ مثنوی ہی کی ایک صورت تھی کیونکہ اس کا ہر شعر دوگانہ ہوتا تھا اور ان شعروں میں واقعات بھی ایک تسلسل کے ساتھ بیان کیے جاتے تھے۔ علامہ شبلی نعمانی نے، بنو امیہ اور بنو عباس کے زمانے میں لکھے جانے والے بعض رجز نگار شعراء کا تذکرہ اپنی تصنیف "شعر العجم" میں کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"بنو امیہ کے زمانے میں رجز نے اس قدر ترقی کی تھی کہ سو سو شعر کے رجز پائے جاتے ہیں۔ رؤبہ العجاج کے طویل الذیل رجز آج بھی موجود ہیں۔ عباسیوں کے زمانے میں عبداللہ ابن المعتز نے معتضد کے حالات رجز میں لکھے ہیں اور وہ گویا مثنوی کہا جا سکتا ہے"۔[3]

1۔ سروری، عبدالقادر: "اردو مثنوی کا ارتقا"، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۱۹۶۹ء)، ص ۲۳

2۔ "تاریخ مثنویات اردو"، ص ۲ 3۔ شعر العجم، جلد چہارم، ص ۱۶۳

ایران میں مثنوی کا آغاز کہاں اور کب حالات میں ہوا، یہ بات پورے وثوق کے ساتھ پیش کی جا سکتا، لیکن جس طرح اس خاص صنف شاعری کو ایران میں فروغ حاصل ہوا اور یک شال اس سے قبل کہیں اور نظر نہیں آتی، ایرانی مذاق، اگر یہ خالص مفرد شاعری میں عربوں کے سامنے کوئی چیز تحفہ و مباہات کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں تو وہ یہی صنف ہے۔ اس صنف کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مثنوی مولانا روم کو "ہست قرآن در زبان پہلوی" تک کہہ دیا گیا ہے۔ فارسی شاعری کا سب سے بڑا کارنامہ فردوسی کا شاہنامہ ہے جو مثنوی ہی کے انداز میں ہے۔[1] تمام محققین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ ایران میں مثنوی کا نقش اول رودکی نے قائم کیا، یعنی مثنوی "کلیلہ و دمنہ" ہے جو اسمعٰیل بن احمد سامانی کی فرمائش پر تحریر کی اور چالیس ہزار روپے انعام میں وصول کئے۔ رودکی کے بعد ایران میں متعدد رزمیہ اور بزمیہ مثنویاں لکھی گئیں۔ فردوسی سے پہلے فارسی زبان میں مثنویوں کا ایک وافر ذخیرہ اکٹھا ہو گیا تھا۔ ان شعرا میں لبیبی، ابو شکور، لبیبان اور عنصری کے نام، شبلی نعمانی نے گنوائے ہیں۔[1] فردوسی کا شاہنامہ رزمیہ شاعری کا وہ نمونہ تھا جس تک پہنچنا ہر کسی کے بس کی بات نہ تھی، لیکن اس کے باوجود کئی شاعروں نے مثنوی کی اس قسم میں طبع آزمائی کی جن میں نظامی کا "سکندر نامہ" سب سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن ان شاعروں کے سامنے عشقیہ، مذہبی، صوفیانہ اور اخلاقی مثنویوں کا وسیع میدان تھا، چنانچہ فارسی میں ہر قسم کی مثنویات وافر تعداد میں لکھی گئیں، یہاں تک کہ مثنوی ایران کا اہم ترین اور نمایاں قرار پائی۔

۳

دوسری اصناف سخن کی طرح، اردو مثنوی کا باقاعدہ آغاز دکن میں ہوا، اگرچہ اس سے قبل مثنوی کے کچھ ابتدائی نمونے، حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق نے قدیم بیاضوں سے تلاش کر کے اپنی تصانیف میں نقل کئے ہیں، چنانچہ مثنوی کا قدیم ترین نمونہ حضرت بابا شیخ فرید شکر گنج (م ۶۶۴ھ) سے منسوب کیا جاتا ہے، مگر ان شعروں کی زبان اور طرز صاف بتاتا ہے کہ وہ بعد کے زمانے کی تخلیق ہے جو کسی عقیدت مند نے حضرت شیخ فرید سے منسوب کر دی ہے۔ حضرت امیر خسرو (م ۷۲۰ھ) کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں بھی مثنوی ہی کی ہیئت میں تمام کی گئی ہیں، ان کے

---

[1] : شبلی نعمانی، مولانا : "شعر العجم" - جلد چہارم - ص ۱۶۴

علاوہ، محمود شیرانی نے، حضرت امیر خسرو کی ایک نو دریافت کی مثنوی کا بھی اپنی تالیف "پنجاب میں اردو" میں نقل کی ہے جو ان کو ایک دفینہ مراۃ الاولیاء، اسلامیہ کالج لاہور کی بیاض سے دستیاب ہوئی۔[1] اس طرح مثنوی کے ابتدائی نقوش ہمیں، گیسو دراز، قطبن، شیخ عبدالقدوس گنگوہی (م ۹۴۵ھ)، سید شاہ ہاشم حسینی علوی (م ۱۰۵۹ھ)، شیخ عثمان وغیرہ کے یہاں مل جاتے ہیں۔[2] اس میں کلام نہیں کہ مثنوی کے یہ اولین نمونے فنی اور ادبی لحاظ سے کوئی خاص درجہ نہیں رکھتے مگر مثنوی کے سفر میں ایک منزل کی نشاندہی ضرور کرتے ہیں۔ ان نمونوں میں اکثر خالص ہندی بحریں ہی کام میں لائی گئی ہیں، عربی اور فارسی کے الفاظ بھی کہیں کہیں آتے ہیں۔ ان اولین نمونوں کو دراصل آنے والے زمانے میں لکھی جانے والی مثنوی کا ہیولا تصور کرنا چاہیئے جب کہ ادبیات کے خد و خال ابھی تک پردۂ تقدیر میں چھپے ہوئے تھے۔

دکن میں شاعری کے آغاز کے متعلق، نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں:

"اردو میں نظم کی ابتدا پہلے ہوئی اور اس کا سہرہ دکن ہی کے سر ہے۔ قیاس یہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ میں اردو نظم کا رواج ہو، یہاں اردو نظم کی مکمل شکل پیدا ہو چکی تھی۔ اردو کا جو قدیم ابتدائی کلام دستیاب ہوا ہے اس میں مثنوی کا حصہ زیادہ اور قدیم ہے جس سے اس امر کا قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اردو اصناف شاعری میں مثنوی کا رواج ہوا ہوگا۔"[3]

دکن میں لکھی جانے والی یہ ابتدائی مثنویات حضرات بزرگان دین کی تصانیف ہیں جن کی زندگی کا مقصد ہی رشد و ہدایت تھا، چونکہ ان لوگوں کا براہ راست رابطہ عوام سے تھا، اسلئے انہوں نے عوام ہی کی زبان میں ان کی تعلیم و تدریس اور فقہی و شرعی مسائل کی تفہیم کے لئے چھوٹے چھوٹے منظوم رسائل مثنوی کی صورت میں تحریر کئے۔ جیسا کہ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

"ابتدائی دکنی مثنویاں تعریف و معارف اور مذہبی عقائد پر مشتمل ہیں لیکن یہ عموماً ادبی حسن سے عاری ہیں۔"[4]

---

1. شیرانی، حافظ محمود خان: "پنجاب میں اردو"، طبع مکتبہ معین الادب لاہور (طبع دوم) ص ۱۲۵
2. سروری، عبدالقادر: "اردو مثنوی کا ارتقا"، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (۱۹۶۹)، ص ۲۸-۳۲
3. ہاشمی، نصیرالدین: "دکن میں اردو"، مطبوعہ مطبع ... حیدرآباد (بار دوم) ۱۳۴۲ھ، ص ۱۲
4. جین، ڈاکٹر گیان چند: "اردو مثنوی شمالی ہند میں"، مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ (۱۹۶۹)، ص ۱۱۵

اردو مثنوی کے یہ اولین کارنامے دکن اور گجرات کی خود مختار حکومتوں کی سرپرستی
میں معرضِ وجود میں آ گئے۔ یہ زمانہ دسویں صدی ہجری کا تھا، جو عالم اور
صوفی یہاں آ کر آباد ہوئے وہ اکثر عربی اور فارسی کے زبردست فاضل تھے مگر
ان کو عام لوگوں کی تربیت روحانی کے لئے، عوام کی زبان میں تصنیف و تالیف
کا کام کرنا پڑا۔ ان بزرگوں میں مثنوی "خوب ترنگ" (تصنیف ۹۸۶ھ)
کے مصنف خوب محمد چشتی (م ۱۰۲۳ھ)، شاہ میراں جی شمس العشاق کی
(م ۹۰۲ھ) اور شاہ برہان الدین جانم (م ۹۹۹ھ) کے نام بہت نمایاں
ہیں۔ میراں جی شمس العشاق کی دو مثنویاں خوش نامہ (تصنیف ۹۰۲ھ)
اور خوش نغز (تصنیف ۹۰۲ھ) ہیں جن میں تصوف اور معرفت کے
نکات بیان کئے گئے ہیں۔ شاہ برہان الدین جانم، میراں جی شمس العشاق
کے فرزند اور خلیفہ تھے، جانم نے سب سے پہلے فارسی بحور کو مثنوی کے
لئے استعمال کیا۔ ادبی اعتبار سے یہ مثنویاں کوئی خاص حیثیت نہیں رکھتیں۔

سلطنت گجرات کی خود مختاری تھوڑے زمانہ تک رہی، دکن میں بہمنی
سلطنت کے خاتمہ کے بعد بیجاپور اور گولکنڈہ کی خود مختار ریاستیں وجود میں
آ گئی تھیں۔ ان سلطنتوں کے فرماں روا نہ صرف خود شاعر تھے بلکہ وہ شعر و ادب
کے بہت بڑے قدردان بھی تھے یہی وجہ ہے کہ صرف مثنویوں کی صورت میں
جتنی مثنویاں صرف دکن میں تصنیف ہوئیں، وہ مجموعی طور پر ان مثنویوں
کی تعداد سے کہیں زیادہ ہیں جو دہلی اور لکھنؤ میں بعد کے زمانہ میں لکھی گئیں۔
بیجاپور کے وہ شعراء جنہوں نے مثنوی کے میدان میں قابلِ ذکر کارنامے چھوڑے
ہیں، ان میں مقیمی (مصنف چندر بدن و مہیار، ۱۰۳۲ھ) امینؔ (مصنف
بہرام و بانو حسن، ۱۰۵۰ھ)، ملک خوشنود (مصنف ہشت بہشت ۱۰۵۰ھ
و یوسف زلیخا، ۱۰۵۰ھ)، رستمی (مصنف خاور نامہ، ۱۰۵۹ھ) نصرتی (مصنف
گلشنِ عشق، ۱۰۶۸ھ و علی نامہ ۱۰۷۶ھ) اور ہاشمی (مصنف یوسف زلیخا
۱۰۹۹ھ) کے نام سرِفہرست ہیں۔ گولکنڈہ کے شعراء میں محمد قلی قطب شاہ کا درباری
شاعر، وجہی (مصنف مثنوی "قطب مشتری" ۱۰۱۸ھ)، احمد (مصنف
لیلیٰ مجنوں ۱۰۲۰ھ)، غواصی (مصنف سیف الملوک و بدیع الجمال، ۱۰۳۵ھ و
طوطی نامہ، ۱۰۵۹ھ) ابن نشاطی (مصنف مثنوی "پھول بن" ۱۰۶۶ھ)
اور طبعی (مصنف "بہرام و گل اندام" ۱۰۸۱ھ) خاص شہرت رکھتے ہیں[20]

[19] جمیل جالبی، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو" جلد اول: مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۵ء
ص ص: ۲۳۳، ۲۴۲، ۱۳۹، ۲۶۵، ۳۵۹، ۳۲۲، ۲۸۴، ۵۰۸
[20] عبدالحی لکھنوی، حکیم: "[illegible]" بمطبع لفظ المطابع لکھنؤ (۱۹۷۱ء) بار دوم ص ص ۱۳۰-۱۳۱

بیجاپور میں لکھی جانے والی مثنویاں صرف تعداد ہی کے اعتبار سے زیادہ نہیں بلکہ موضوعات کے لحاظ سے بھی خاصی متنوع ہیں۔ مذہب، تصوف، قصہ، کلام، عقائد، قصص وغیرہ سب ہی کچھ اس زمانے کی مثنویات میں موجود ہے۔ مقیمی کی "چندر بدن و ماہیار" کو قدیم ادب میں کلاسیکی ادب کا درجہ حاصل ہو چکا ہے۔ مقیمی کے معاصر امین کی مثنوی "بہرام و حسن بانو" کا ماخذ ایران کا مشہور ہیرو بہرام گور کے قصے ہیں۔ مقیمی نے اپنے "قصۂ بے نظیر" میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے صحابی حضرت تمیم انصاری کی مہمات بیان کی ہیں۔ رستمی کی مثنوی "خاور نامہ" کا موضوع عام رزمیہ مثنوی کے مقابلہ میں نیا ہے، اس مثنوی میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی جنگوں کے حالات قلم بند کئے ہیں۔ "خاور نامہ" اردو کی طویل ترین مثنوی ہے جو چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ نصرتی کی مثنویات "علی نامہ" اور "گلشن عشق" کی بدولت اردو مثنوی جزئیات کی شرح و بسط، مکالموں اور واقعات کی ڈرامائی طرز پیش کش سے روشناس ہوئی۔ "علی نامہ" ایک تاریخی رزمیہ ہے جس میں علی عادل شاہ والئی بیجاپور کی فتوحات اور سیواجی کے ساتھ جنگوں کے مرقعے نہایت خوش اندازی سے پیش کئے گئے ہیں۔ دوسری مثنوی "گلشن عشق" ایک بزمیہ نظم اور داستان ہے۔ بیجاپور کے آخری بادشاہ ہاشمی کی مثنوی "یوسف زلیخا" بھی بیجاپور کی مثنویات میں خاص حیثیت رکھتی ہے۔[1]

وجہی، نہ صرف گولکنڈہ کے شعرا میں ایک خاص امتیاز رکھتا ہے بلکہ بحیثیت انشا پرداز بھی قدیم ادب میں اس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ وجہی کی مثنوی "قطب مشتری" محمد قلی قطب شاہ کے زمانۂ شہزادگی کے عشق کی ایک منظوم داستان ہے۔ اس مثنوی کو اس لحاظ سے امتیاز حاصل ہے کہ یہ قصہ کہیں سے اخذ یا ترجمہ نہیں کیا گیا بلکہ طبع زاد کا درجہ رکھتا ہے۔ شوقی کی مثنویوں "ظفر نامۂ نظام شاہ" اور "میزبانی نامۂ سلطان محمد عادل شاہ" سے اس کی طبیعت کی ایج اور قادر الکلامی کا ثبوت ملتا ہے۔ اول الذکر مثنوی میں شاعر نے اپنے عہد کی اہم تاریخی فتح کے حالات بڑی عمدہ انداز میں بیان کئے ہیں جو بیجانگر کے راجہ اور دکن کے دوسرے مسلمان فرمانرواؤں کے درمیان ہوئی تھی۔ دوسری مثنوی محمد عادل شاہ کی شادی کی تفصیلات پیش کرتی ہے، جس سے اس زمانے کے رسم و رواج اور معاشرت

---

[1] سروری، عبدالقادر: "اردو مثنوی کا ارتقا"۔ ص ص ۵۸، تا ۷۲

پر روشنی پڑتی ہے ۔ غواصی کی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" کا ماخذ "الف لیلہ" کا ایک مشہور قصہ ہے۔ یہ مثنوی دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ غواصی کی دوسری مثنوی "طوطی نامہ" سنسکرت کے قدیم قصوں کے مجموعے "شکا سپت تتی" سے ماخوذ ہے، اس مثنوی میں شعروں کی تعداد چار ہزار ہے۔ غواصی کی کوششوں سے قدیم مثنوی نگاروں کے سامنے مثنوی کا ایک بلند معیار قائم ہوا جو فارسی کی ترقی یافتہ مثنوی کی تمام فنی باریکیوں اور مقامی زبان کے امتزاج سے عبارت ہے۔ ابن نشاطی کی مثنوی "پھول بن" کو اردو کی قدیم کلاسیکی شاعری میں ایک خاص رتبہ حاصل ہے۔ "پھول بن" کا ماخذ فارسی مثنوی "بساتین" ہے مگر رنگ پیش کش میں ابن نشاطی نے ملکی روایات اور معاشرت کو اس طرح سمو دیا ہے کہ یہ محض ترجمہ یا تلخیص نہیں رہی۔ گولکنڈہ کا آخری بڑا مثنوی نگار طبعی ہے جس کی مثنوی "بہرام و گل اندام" کی بدولت خاص شہرت حاصل ہوئی۔ [1]

گولکنڈہ اور بیجاپور میں لکھی جانے والی مثنویوں کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا تبصرہ بہت جامع ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مثنوی کی روایت بھی اسی دور میں پختہ ہو جاتی ہے۔ نصرتی کی "گلشن عشق"، مقیمی کی "چندر بدن و مہیار"، صنعتی کی "قصہ بے نظیر"، ہاشمی کی "یوسف زلیخا" وہ مثنویاں ہیں جو فنی اعتبار سے اردو کی بہترین مثنویوں کے سامنے رکھی جا سکتی ہیں۔ بیجاپور میں مثنویوں کی تعداد زیادہ ہے لیکن وہ مثنویاں جنہوں نے خود بیجاپور کے ادب کو متاثر کیا اور اس کا رخ موڑا، گولکنڈہ ہی میں لکھی گئیں۔" [2]

اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں دکن کی فتح کے ساتھ مغلوں کا وہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوا جو وہ برسہا برس سے دیکھ رہے تھے مگر دکن کے سیاسی و ادبی مرکزوں کی تباہی نے وہاں کے شاعروں کو مجبور کر دیا کہ وہ نئے سرپرستوں کی تلاش میں دوسرے علاقوں کا رخ کریں۔ چنانچہ گجرات بیجاپور اور گولکنڈہ کی تباہی کے بعد وہاں کے شاعر اور ادیب ارکاٹ، ویلور، اورنگ آباد اور برہانپور اور پھر کچھ وہاں سے دہلی چلے گئے۔ دکن کی ان عظیم سلطنتوں کا خاتمہ ایک عبرت ناک واقعہ تھا جس کے نتیجے میں ان شعراء نے

---

[1] سروری، عبدالقادر: "اردو مثنوی کا ارتقا"۔ ص ص ۷۵ تا ۸۸

[2] جمیل جالبی، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو" جلد اول: ص ۱۹۶، ص ۳۸۸

خود کو مذہب اور تصوف کے حوالے کر دیا جو ان حالات میں ان کی تسکین قلب کا
وسیلہ بن سکتے تھے۔ ان شعراء میں ولیؔ ویلوری، کی مثنوی "روضۃ الشہداء"
(تصنیف ۱۱۲۷ھ) بہت مشہور ہوئی۔ اس مثنوی کا موضوع واقعات کربلا، آنحضرت
صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات، حضرت فاطمہؓ کی وفات اور حضرت علیؓ کی شہادت ہے۔
اس عہد کی صوفیانہ مثنویوں میں بحریؔ کی "من لگن" (تصنیف ۱۱۱۲ھ) اور
وجدیؔ کی "پنچھی باچا" (تصنیف ۱۱۴۷ھ) بہت مشہور و مقبول مثنویاں ہیں۔
عشرتیؔ نے سلوک و تصوف کے موضوع پر متعدد مثنویاں تصنیف کیں، جن میں
"دیپک پتنگ" (تصنیف ۱۱۰۹ھ) کے علاوہ "چت لگن" خاص شہرت رکھتی
ہے۔ اس دور کے دوسرے شاعر محمد علی عاجز، شیخ داؤد، شفیق، رضا، حسینی
ذوقیؔ، عشرتیؔ کے فرزند، ہیں جن کی مثنویاں خاص طور پر قابل ذکر
ہیں۔

مثنوی نگاری کے اس مسلک قدیم کی مقبولیت میں ولیؔ اورنگ آبادی
(م ۱۱۳۳ھ - ۱۱۳۸ھ) کے زمانے کے بعد کمی آگئی اور رنگین جدید غزل اور
عاشقانہ طرز کی شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔ ولیؔ کی کلیات میں دو مختصر
مثنویاں ملتی ہیں، ایک روحانی کیفیت کا مرقع اور دوسری شہر سورت کی
تعریف میں ہے۔ ولیؔ کے ابتدائی دور کے شعراء کے یہاں بھی ولیؔ کی سی مثنویاں
بطور نمونہ موجود رہیں۔ دکن میں، ولیؔ کے بعد اگرچہ مختصر مضمون کی مثنویات
کا رواج ہو گیا لیکن قدیم طرز کی طویل مثنویاں بھی جستہ جستہ لکھی جاتی رہیں
جن میں سراجؔ اورنگ آبادی (م ۱۱۷۷ھ) کی مثنوی "بوستانِ خیال"
کا شمار دکن کی بہترین اور اردو کی بلند پایہ مثنویوں میں ہوتا ہے اور بقول عبدالقادر
سروری اس کا رتبہ، میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے بعد ہے۔[1]
سراجؔ کی "گیارہ" مختصر مثنویاں اور ہیں لیکن فن و رنگ کے اعتبار سے یہ مثنویاں
نظم اور غزل مسلسل کی حد تک پہنچتی ہیں۔[2] ولیؔ اور سراجؔ کے علاوہ
جو دکنی شاعر بحیثیت مثنوی نگار مشہور ہوئے، ان میں نوازش علی خاں شیدا،
عارف الدین خاں عاجز، شاہ غلام قادر ساقی، عبدالولی عزلت، لالہ کھیم
نرائن شفیق، اور مولانا محمد باقر آگاہ کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

۴

جس وقت دکن میں اردو مثنوی ارتقا کے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھی

[1] سروری، عبدالقادر: "اردو مثنوی کا ارتقا" - ص ۱۰۸
[2] جمیل جالبی، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو" جلد اول - ص ۵۸۱

شمالی ہند میں ابھی تک فارسی کا دور دورہ تھا۔ البتہ تذکروں میں بعض شعرا، جانی،
نوری، سعدی وغیرہ کا ذکر ضرور ملتا ہے جو محض دل بہلانے کے لیے کبھی ایک
آدھ شعر کہہ لیتے تھے اور وہ بھی ایسا کہ آدھا اردو میں ہوتا اور آدھا فارسی
میں۔ یوں تو شمالی ہند میں شعر گوئی کے دور اول کا آغاز عالمگیر کے زمانہ
سے ہو گیا تھا لیکن محمد شاہ کے عہد میں ریختہ گوئی کی طرف خاص توجہ دی
جانے لگی تھی۔ دہلی کے شعرا کا جو کلام ہم تک پہنچا ہے وہ بیشتر
صنف غزل سے تعلق رکھتا ہے اور اس زمانہ میں مثنوی نگاری پر کوئی خاص
(م ۱۰۳۵ھ) توجہ نہیں دی گئی۔ افضل جھنجھانوی کی "بکٹ کہانی" کو شمالی ہند کی
اولین مثنوی تصور کیا جاتا ہے۔ یہ ایک عشقیہ قصہ ہے جس میں ایک
فراق زدہ عورت کے جذبات کو مہینوں کی مناسبت سے بیان کیا گیا ہے۔
یہ نظم ہندی کی نظم "بارہ ماسہ" سے قریب ہے۔ افضل کے ہم عصر، جعفر زٹلی،
فائز دہلوی، شاہ مبارک آبرو، اور شاہ حاتم وغیرہ میں ان شاعروں نے بھی
(م ۱۱۴۷ھ) مثنویاں لکھیں جو مختصر ہیں اور جن پر فارسی کا اثر زیادہ ہے۔ آبرو کی
مثنوی "موعظۂ آرائش معشوق" کا تذکرہ اکثر مورخین ادب نے کیا ہے۔
(م ۱۲۳۸ھ) اسی زمانے میں سید محمد حیدر بخش حیدری نے ایک قصہ سا شاہنامہ لکھا اور
نظامی کی ہفت پیکر کو اردو میں منتقل کیا۔

میر تقی میر کے ہاتھوں (م ۱۲۲۵ھ) شمالی ہند میں اردو مثنوی کی ادبی حیثیت
متعین ہوئی۔ جس طرح اردو غزل کو میر نے ایک معیار اور صداقت احساس
عطا کی اسی طرح مثنوی کو بھی انہوں نے فطری رنگ و آہنگ بخشا۔
میر کی مثنویوں میں درد دل، مقامیت کی کثرت ہے مگر جو تصویر کھینچی،
غزلوں کی مقبولیت نے اسے دبا کر رکھ دیا ہے۔ میر کی مثنویاں زیادہ تر
ان کے ذاتی حالات اور ان کے اپنے ماحول کے دائرہ سے باہر نہیں
نکلتیں۔ میر کی عشقیہ مثنویوں میں ان کا نظریۂ عشق نمایاں ہے۔
ان مثنویوں میں قصہ پن کم اور جذبات نگاری پر زیادہ زور دیا گیا
ہے۔ زبان پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی،
میر کی مثنویوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میر کی مثنوی اکثر اعتبار سے امتیاز رکھتی ہے، باوجودیکہ میر
کی عمر غزل گوئی میں گذری ہے، مثنوی میں بھی بیان کے انتظام
اور تسلسل کو انہوں نے کسی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے اور
مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے جیسا کہ ایک مشاق و ماہر

استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے سوا صاف اور سادہ سطریں میر
کی مثنوی میں مقابلہ ان اشعار کے جن میں پرانے محاورے
یا فارسیت غالب ہے کچھ کم نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میر
کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کی زبان زد چلے آتے ہیں۔[1]
حالی نے میر کی مثنویوں کو اپنے مخصوص اخلاقی زاویۂ نظر سے پرکھا اور اس
امر پر اطمینان کا اظہار کیا کہ ان میں رکاکت اور ابتذال نہیں۔ اس میں
کلام نہیں کہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن کی کمی ہے مگر اس کے باوجود
وہ اپنے عہد کے دوسرے لکھنے والوں کے سامنے ایک قابلِ تقلید معیار فراہم
پیش کرتی ہیں۔ میر کی مختصر مثنویوں کی تعداد چودہ ہے، جن کے نام یہ ہیں:
'اعجازِ عشق'، 'شعلۂ عشق'، 'دریائے عشق'، 'جوشِ عشق'، 'معاملاتِ عشق' اور
وہ عشقیہ مثنوی جو فرخ زادہ کے عشق سے تعلق رکھتی ہے۔ میر کی
ان تمام مثنویوں میں 'دریائے عشق' کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی
اور بعد کے زمانے میں اس کی تقلید میں دوسری مثنویاں بھی لکھی گئیں۔
یہ مثنوی اپنے اندر ایک خاص دردمندانہ تاثیر رکھتی ہے۔
میر کے معاصرین میں جو دوسرے مثنوی نگار خاص امتیاز
رکھتے ہیں ان میں مرزا محمد رفیع سودا، سید محمد میر سوز، شیخ قیام الدین
قائم، جعفر علی حسرت اور خواجہ میر درد کے بھائی سید محمد میر اثر کے
نام لیے جا سکتے ہیں۔
سودا نے بھی چھوٹی چھوٹی متعدد مثنویاں لکھیں مگر بقول نواب
مصطفیٰ خاں شیفتہ وہ اس فن میں ملکہ معقول نہ رکھتے تھے۔[2]
سید محمد میر سوز (م ۱۲۱۳ھ) اور قیام الدین قائم (م ۱۲۱۰ھ) نے بھی کچھ
مثنویاں لکھیں۔ قائم کی بیشتر مثنویاں مختصر ہیں جن کی کل تعداد دس
بتائی گئی ہے، صرف ایک مثنوی 'مذہبِ عشق' ہے جو ۳۵۹ اشعار پر مشتمل ہے
جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے یہ ایک عشقیہ قصہ ہے لیکن اس میں وہ
سوز و گداز مفقود ہے جو میر کی مثنویوں کی خصوصیت ہے۔ فارسی تراکیب اور
الفاظ کی زیادتی نے مثنوی کی روانی کو نقصان پہنچایا ہے۔ جعفر علی حسرت (م ۱۲۱۲ھ)
نے تین مثنویاں لکھیں، 'طوطی نامہ'، 'ساقی نامہ' اور مثنوی 'در ہجو کیسہ'۔ ان میں
سب سے اہم مثنوی 'طوطی نامہ' ہے جو بارہ ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔

۱۔ حالی، 'مقالاتِ حالی': 'مقدمہ شعر و شاعری' — ص ۲۹۹
۲۔ "مرزا رفیع سودا، مثنوی میں ملکہ معقول نہیں رکھتے تھے" (گلشنِ بے خار) تصنیف نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، ترجمہ و حواشی از محمد احسان الحق فاروقی، مطبوعہ اول پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی ۱۹۷۳ء، بار اول۔ ص ۲۵۲

میر کے زیر اثر جو مثنویاں لکھی گئیں، ان میں سید محمد میر اثر (م ۱۲۰۹ھ) کی مثنوی "خواب و خیال" ایک خاص مقام رکھتی ہے، اس کی خوبی اس کے اسلوب اور انداز تغزل میں ہے، چونکہ محبت عشق و عاشقی کے معاملات بہت صفائی اور تاثیر کے ساتھ نظم ہو گئے ہیں، اس نظم میں معاملہ بندی اور سراپا نگاری کا پہلو، میر کی مثنویوں سے کہیں زیادہ اجاگر ہو کر سامنے آیا۔ میر اثر، واردات عشقیہ کا بیان اس طرح کھل کر کرتے ہیں کہ ثقہ اور سنجیدہ لوگوں کی طبائع پر گراں گذرنے لگتا ہے، مثنوی کا یہ خاص رخ اس عہد کے جنسی اور جمالیاتی رجحان کا عکس ہے جن کے ساتھ رنگ محل اور خانقاہیں ہر جگہ بنے ہوئے تھے۔ عبدالمنعم سعیدی نے میر اثر کی مثنوی میں سراپا کے اشعار کا موازنہ[1] نواب مرزا شوق کی مثنوی "زہر عشق" کے اشعار سے کیا ہے اور میر اثر کے اشعار کو بمنزلہ شوق کے شعروں سے ارفع قرار دیا ہے۔ عبدالمنعم سعیدی کی رائے میں ذوق کا شائبہ ہے جس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سراپا کے وہ اشعار جو شوق نے کہے ہیں، اپنے انداز و اسلوب جمال کی تشکیل کا سامان اثر کے شعروں سے کہیں زیادہ رکھتے ہیں۔ اثر کی تشبیہات بہت دور از کار ہیں جبکہ شوق کے بیان میں حسن و لطافت پیدا ہو گیا ہے۔

تقریباً اسی زمانہ میں (۱۱۹۹ھ) میر حسن نے اپنی مثنوی "سحر البیان" تصنیف کی۔ جن مثنویوں نے استقلال کے ساتھ بعد کے زمانہ میں اثر ڈالا، میر حسن کی مثنوی ان میں سے ایک ہے۔ میر حسن نے یوں تو اور طویل مثنویاں "رموز العارفین" اور "گلزار ارم" بھی لکھیں لیکن جو شہرت اور مقبولیت "سحر البیان" کے حصے میں آئی وہ دبستان دہلی کی کسی اور مثنوی کو حاصل نہ ہو سکی۔ اس کی زبان نہایت سلیس اور شستہ ہے، اس میں تشبیہات و استعارات کی بھرمار نہیں، جہاں کہیں ان کی ضرورت پڑی ہے، شاعر نے ایک خاص سلیقہ سے سادہ اور فطری انداز میں ان سے کام لیا ہے۔ داخلی و خارجی کیفیات کے پہلو بہ پہلو جذبات و حسیات کا تجزیہ بہت موثر پیرائے میں کیا ہے، جزئیات نگاری میں میر حسن مخصوص سلیقہ تفصیل سے کام لیتے ہیں کہ قصے کا تناسب برقرار رہتا۔ حسن بیان کے علاوہ، اس مثنوی کا دوسرا اہم پہلو تہذیبی و معاشرتی

۱۔ سعیدی، عبدالمنعم، "میر اثر دہلوی" — ماہنامہ "نگار"، لکھنؤ۔ جنوری، فروری ۱۹۵۰ء، ص ۴۸۔

یہ عہد آصف الدولہ کے رسم و رواج اور اس دور کی اخلاقی و تمدنی
حالت کا اندازہ نہایت خوبی اور خوبی کے ساتھ اس مثنوی سے
ہو جاتا ہے۔ اس روش زمانہ کی کسی کتاب سے بہتر تاریخ سے بھی نہیں
ہو سکتا۔ یہ مثنوی در اصل اپنے عہد کی تہذیبی، سیاسی اور سماجی حالات
کی ایک مکمل دستاویز ہے۔ بقول حالی:

"مسلمانوں کے زوال کے دور میں سلاطین و امرا کے ہاں جو جو
حالتیں ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور جو معاملات پیش
آتے تھے، ان کا عین چربہ اتار دیا ہے۔" ۱

ایک ایسے دور میں جب تصنع، تکلف اور آرائش بیان کو سکہ رائج الوقت
کا درجہ حاصل ہو رہا تھا، میر حسن کا سادگی اختیار کرنا اور فطرت سے انحراف
دراصل ایک جرأت مندانہ اقدام تھا۔ انہوں نے ہر موقع پر روانی اور
سلاست کا خیال رکھا ہے اور لفظوں کے مناسب اور برمحل استعمال سے
مثنوی کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس
مثنوی کے حسن بیان کا ذکر اس طرح کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"مثنوی سحر البیان میں طرز ادا سب سے زیادہ اہم چیز ہے،
عبارت صاف پاکیزہ اور بامحاورہ، بیان شوخ اور دل پذیر
ہے۔ شیرینی اور ترنم کی کمی نہیں۔ ان کے نرم و ملائم
استعمال ہوتے ہیں۔ کہیں نام کو بھی کرختگی اور بدنمائی نہیں۔" ۲

مثنوی سحر البیان کی زبان و انداز بیان کی خوبی، اس دور میں مثنوی لکھنے
والوں کے لیے ایک سرمایہ اور نمونہ بن گئی ہے۔ میر حسن کی فنکارانہ صلاحیتوں
کا اعتراف کرتے ہوئے، ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

"مثنوی سحر البیان کو جتنی مرتبہ پڑھا جائے ہر بار یہ احساس
ہوتا ہے کہ اس کا لکھنے والا غیر معمولی فنکار تھا، اس کا
مشاہدہ جزئیات کو دیکھتا تھا جہاں عام نظر نہیں پہنچتی۔
ان کو اس نے محکوم اور مطیع کرنے فن سے حسب خواہش
کام لیا تھا۔" ۳

میر حسن کی زندہ زبان کو، محمد حسین آزاد نے اپنے دل کش اسلوب میں اس طرح
خراج عقیدت پیش کیا ہے، وہ کہتے ہیں:

۱۔ حالی، مولانا الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری" ۔ ص ۳۰۰
۲۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر: "اردو شاعری پر ایک نظر" ۔ ص ۲۲۵
۳۔ جین، ڈاکٹر گیان چند: "اردو مثنوی شمالی ہند میں" ۔ ص ۳۰۹

"اس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسا مناسب
رکھا تھا! کیا رہے سو برس آگے والوں کی باتیں
سنا کر دیتی رہتی؟ کہ جو کچھ اس وقت کہا، صاف
وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم تم بول
رہے ہیں۔"[1]

میر حسن کے بعد، مثنوی کو لکھنوی کے دور میں مقبول عام کی سند حاصل
ہو گئی اور بہت سے شاعروں نے زیادہ انہاک کے ساتھ اس خاص صنف
کی طرف دھیان دیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت کم شاعر اس مقام تک پہنچ
سکے جو روز ازل ہی سے میر حسن کا مقدر ہو چکا تھا۔

اس دور کے دوسرے قابل ذکر مثنوی نگار، مصحفی، جرأت، انشا، اور
مومن ہیں۔ مصحفی (م ۱۲۴۰ھ) نے متعدد مثنویاں لکھیں جن میں "قصہ عشق
و شعلہ جگر داسپادرت" اور "بحر المحبت" مشہور ہوئیں۔ ان مثنویات میں
جو مقبولیت "بحر المحبت" کے حصے میں آئی وہ ان کی دوسری مثنویوں کو
حاصل نہ ہو سکی۔ "بحر المحبت" کا قصہ وہی ہے جو میر کی مثنوی "دریائے عشق"
کا ہے، یوں مصحفی نے، میر پر سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے مگر جو حادثہ
سوتا میر کے یہاں موجود ہے اس سے مصحفی کی مثنوی عاری ہے۔ فارسی کا
اثر نمودار آئیسب کی جذبات نے قصہ کی فطری روانی کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔
عبدالقادر سروری، "بحر المحبت" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مسلسل موضوع میں ہمیشہ یہ خیال ہوتا ہے کہ نقش ثانی،
جب تک نقش اول سے بلند پایہ نہ ہو، قابل اعتنا نہیں رہتا،
یہی "بحر المحبت" کے ساتھ بھی ہوا۔ جس خیال کو میر
نے سیدھے سادے انداز میں پیش کیا تھا، اسے مصحفی نے
مافوق بنا دیا۔ مصحفی نے اگر کوئی نیا قصہ انتخاب کیا ہوتا یا کم از کم
میر جیسے بلند پایہ صناع سے مواد نہ لیا ہوتا تو ان کی مثنوی طبعزاد
ہونے کی وجہ سے رنگ دوام پیدا کر لیتی۔"[2]

جرأت (م ۱۲۲۵ھ) کی شہرت ایک مثنوی نگار کی حیثیت سے کچھ زیادہ نہیں
ہو سکی، حالانکہ انہوں نے متعدد مثنویاں لکھیں، اکثر ہے کم ان کی ایک مثنوی
"حسن و عشق" ایسی ضرور ہے جس میں انہوں نے ایک علیحدہ روش اختیار کرنے کی
کوشش کی ہے۔ ان کی اس مثنوی کا قصہ تعلق جرأت حقیقی اور نیا ہے مجس

---

[1] آزاد، محمد حسین، "آب حیات"، مطبوعہ رفاہ عام اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۳ء، ص ۲۵۴
[2] سروری، عبدالقادر، "اردو مثنوی کا ارتقا"، ص ۱۲۳

میں کسی قسم کی شاعرانہ طرازی سے کام نہیں لیا گیا۔ یہ مثنوی، خواجہ حسن بخش کی داستانِ محبت ہے جو جرأت کے استاد بھائی اور جعفر علی حسرت کے شاگرد تھے۔ یہ مثنوی، جس کا دوسرا نام "مثنوی خواجہ حسن بخش" ہے، اپنے صاف و سادہ اسلوب اور فطری و واقعاتی عناصر کے اعتبار سے ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔

اسی زمانہ میں، مرزا محمد تقی ہوس (م ۱۲۵۱ھ) نے "لیلیٰ مجنوں" کے قصہ کو منظوم کیا، مگر چونکہ یہ قصہ بارہا سنا ہوا تھا، اسلئے اس مثنوی کو، شاعر کی جدتِ کلام کے باوصف بہت کم شہرت مل سکی۔

سعادت یار خان رنگین (م ۱۲۵۱ھ) کی مختصر اور طویل مثنویوں کی تعداد، پچاس سے زیادہ ہے، مگر ان کی بسیار گوئی اور جدت پسندی کے جذبے بڑھے ہوئے شوق نے، بقول عبدالقادر سروری ان کی مثنویوں کو حسنِ خیال اور لطفِ گفتار کا نمونہ نہیں بننے دیا۔[1] ان کی سب سے اچھی مثنوی "دلپذیر" ہے جو دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ مثنوی، رنگین نے لکھنؤ پانچ دن میں تمام کیا۔ اسی مثنوی کو جرأت، مثنوی "بدر منیر" سے بہتر قرار دیتے ہیں۔

کہی تاریخ اس نے یہ قسم کھا کر
ہے یہ "بدر منیر" سے بہتر[2]

جرأت نے اگرچہ قسم کھا کر اپنے خیال کا اظہار کیا ہے، لیکن بوجوہ اس کی یہ مدح محل نظر ہے جب کہ تفصیلی تنقید و نظر کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ انشاء اللہ خان انشا (م ۱۲۳۳ھ) نے بھی چند مختصر مثنویاں لکھیں لیکن ان کی حیثیت محض تاریخی ہے۔

مثنوی "سحر البیان" کے بعد جس مثنوی کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، وہ پنڈت دیا شنکر نسیم (م ۱۲۶۰ھ) کی مثنوی "گلزار نسیم" ہے۔ اس وقت تک مثنوی نگاری کی جو روایت قائم ہو چکی تھی، نسیم نے اس سے انحراف کرتے ہوئے اپنی مثنوی "گلزار نسیم" کی بنیاد نئے انداز پر قائم کی۔ عموماً یہ بات کہی جاتی ہے کہ نسیم نے یہ مثنوی، میر حسن کے جواب میں لکھی ہے لیکن اس خیال میں اسلئے صداقت نہیں کہ دونوں کے راستے بالکل الگ الگ ہیں۔ طرزِ بیان اور معیارِ فن، دونوں مثنویوں کے جداگانہ ہیں، ایک مثنوی سلاست، روانی، سادگی اور بے تکلفی کا نمونہ ہے جبکہ دوسری کی خوبی اس کی لفظی آرائش، بلند پروازی اور نازک خیالی ہے۔"

---

[1] سروری، عبدالقادر: "اردو مثنوی کا ارتقا" - ص ۱۲۷

[2] جین، ڈاکٹر گیان چند: "اردو مثنوی شمالی ہند میں" - ص ۳۶۹

ایک مثنوی اپنے تفصیلی مرقعوں اور درد و گداز کے لیے مشہور ہے تو دوسری
مثنوی کا وصف اس کا زورِ بیان، شکوہِ الفاظ اور صنعت گری ہے۔ کلیم الدین
احمد، مثنوی گلزارِ نسیم اور سحر البیان کے اسالیب کا موازنہ کرتے ہوئے
لکھتے ہیں:

"نسیم نے ہماری اِملائی زبان پر صرف کر دی ہے لیکن اس کی زبان
ضرورت سے زیادہ مرصع اور پُر تکلف ہے، طرزِ بیان
دلچسپ اور شوخ ہے۔ اکثر حالات کی ترجمانی میں بہت برجستگی
ہے، تشبیہ و استعارہ کی خوبی اور محاورات کی تکرار نمایاں ہے
لیکن رعایتِ لفظی کا تمام ضرورت سے زیادہ خیال رکھا گیا ہے
میر حسن کی زبان تازہ، شگفتہ اور بولتا گلاب ہے۔ نسیم کی
زبان گلاب کا جوہر ہے اس لیے عطریت تو بڑھ گئی ہے
لیکن آنکھوں کو گلاب کی شگفتگی نہیں ملتی۔" [1]

محمد حسین آزاد، نہایت دیانت داری سے نسیم کی آرائشِ الفاظ کو اور حسن کاری کو
اپنے خاص اسلوب میں اس طرح خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں، وہ
لکھتے ہیں:

"اس کے پیچ میں وہ بانکپن کا مروڑ ہے جو پری زادیں
بانکا دوپٹہ اوڑھ کر دکھاتی ہیں۔" [2]

ہر عہد کا ادب اپنے عصری تقاضوں کا پابند ہوتا ہے۔ نسیم کے یہاں،
تخیل، الفاظ اور آرائشِ بیان کے جو کرشمے ملتے ہیں وہ اس خاص سیاسی و معاشرتی
فضا اور ماحول میں پرورش کرتے رہے جو نواب غازی الدین حیدر اور
نصیر الدین حیدر کے عہد تک پہنچتے پہنچتے، خوش حالی اور عشرت سامانی
کا ایک ایسا جیتا جاگتا مرقع بن چکا تھا جس کی نظیر اس سے پہلے نظر نہیں
آتی۔ زندگی جب رامش و رنگ میں ڈوب گئی ہو تو شاعر کیونکر
ان رنگینیوں سے خالی رہ سکتا تھا۔ گلزارِ نسیم اس اعتبار سے لکھنوی دبستان
کی نمائندہ مثنوی ہے۔ اس میں تصنع، ایجاد و اختراع، نفاست، نازک خیالی
اور معاملہ بندی کے تمام خصائص یکجا ہو گئے ہیں جو اس عہد کی لکھنوی
معاشرت میں رچ بس چکے تھے۔ نسیم کی عمر اس تصنیف کے وقت
(۱۲۵۴ھ) ۲۷ برس تھی اور یہ عمر زندگی کا وہ حصہ ہے جب انسان کا گردوپیش
آدمی کو ایک سیلابِ رنگ و بو میں ڈوبتے ابھرتے محسوس ہوتے ہیں، نسیم تو ایک

[1] کلیم الدین احمد، پروفیسر: "اردو شاعری پر ایک نظر" - ص ۲۲۶
[2] آزاد، محمد حسین: "آبِ حیات" ص ۲۵۶

خوب رو، موزوں اندام اور رنگین مزاج شخص تھے، اُن کے حسنِ صورت، خوش طبعی اور بیعدوں کی جواں مرگی کا ذکر مرزا قادر بخش صابر نے بہت ملال کے ساتھ کیا ہے۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں:

"نوجوان خوش ترکیب و خوش خلق اور جمالِ ظاہر سے بہرہ مند تھا۔ رنگِ چہرہ خود تسنیم تھا لیکن پائے فکر اس کا تسنیم سے دو قدم آگے رہتا تھا۔ ایک مثنوی گلزارِ تسنیم نام تصنیف کی تھی، اُس میں نفاستِ عبارت اور بلند خیالی حق کے ساتھ اُس سے یادگار ہے؛

مثلِ تسنیم رواں گلشنِ دنیا سے گزر گیا۔"[1]

لہٰذا اس مثنوی کی رنگینی و ترصیع کے اسباب خود مصنف کی ذاتی زندگی اور اس نشاط انگیز ماحول میں با آسانی ڈھونڈے جا سکتے ہیں، جس میں اس مثنوی نے جنم لے کر پرورش پائی تھی۔

"مثنوی گلزارِ تسنیم" کے زیرِ اثر یا تقلید میں جو مثنویاں لکھی گئیں، اُن میں آفتاب الدولہ قلق (م ۱۲۹۹ھ) کی مثنوی "طلسمِ الفت" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس مثنوی پر مولانا عبدالسلام ندوی کا تبصرہ بہت جامع ہے، وہ لکھتے ہیں:

"یہ مثنوی گلزارِ تسنیم اور بدرِ منیر دونوں کا مجموعہ ہے یعنی اس میں مثنوی گلزارِ تسنیم کی طرح ہر جگہ خیال بندی، رعایتِ لفظی اور تشبیہ و استعارہ کا التزام کیا گیا ہے اور مثنوی بدرِ منیر کی طرح ہر قسم کے مناظر نہایت تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں لیکن ہر موقع پر طولِ طرزِ بیان سے تجاوز کیا گیا ہے، اس لئے جو مزا گلزارِ نسیم میں نقطہ کی صورت میں نظر آتا تھا، وہ اس میں پھیل کر دائرہ بن گیا ہے۔"[2]

ہم جانتے ہیں کہ مثنوی "گلزارِ تسنیم" کو تسنیم نے اپنے استاد آتش کے ایما پر تصنیف کیا، اگر ایسا نہ ہوتا تو "گلزارِ نسیم" کا جواب بن کر "طلسمِ الفت" سے مختلف نہ ہوتا۔ قلق چونکہ تسنیم جیسا طباع ذہن نہیں رکھتے تھے، اس لئے وہ کوشش کے باوجود، تسنیم کے نقطۂ مرتبہ تک نہ پہنچ سکے۔

لکھنؤ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ اختر (م ۱۳۰۴ھ) نے کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ "حزنِ اختر" کو اس لحاظ سے امتیاز حاصل ہے کہ اس میں شاہِ اودھ نے اپنا لکھنؤ سے کلکتہ تک کے سفر کا حال نظم کیا ہے۔ ادبِ واجدی

---

[1]: صابر، مرزا قادر بخش: "گلستانِ سخن" جلد دوم: (مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی) مطبوعہ مجلس ترقیِ ادب، لاہور (۱۹۶۶ء)۔ ص ص ۲۳۴-۳۵۔

[2]: عبدالسلام ندوی: "شعر الہند" حصہ دوم، مطبع معارف اعظم گڑھ (۱۹۳۹) - ص ص ۱۷۷، ۱۷۸

کے ایک مشہور شاعر، قاضی محمد صادق اختر (م ۱۲۷۴ھ) کی دو مثنویاں "سراپا سوز" اور "صبح صادق" کو کچھ عرصہ تک لکھنؤ میں خاصی مقبولیت حاصل رہی۔ اپنی وفات سے چند ماہ پیشتر شیخ امام بخش ناسخ (م ۱۲۵۴ھ) نے ایک مثنوی "نظم سراج" کے نام سے لکھی جس میں انہوں نے احادیث کو نظم کیا ہے، یہ مثنوی اگرچہ ناسخ کے استاد الاساتذہ کا منہ بولتا ثبوت ہے مگر اس کے علمی موضوع اور فارسیت کے غلبے کے سبب اسے قبول عام کی سند نہ مل سکی۔

لکھنؤ کے دور آخر کے شعراء میں نواب مرزا شوق (م ۱۲۸۸ھ) خصوصیت کے مالک ہیں کیونکہ اول تو انہوں نے مثنوی پر خصوصی توجہ دی، دوم، ان کی مثنویوں میں عورتوں اور مخالف صنف کا حقیقت پسندی سے اظہار کیا گیا ہے، وہ اپنی جگہ ایک مستقل زاویہ کا موضوع ہے۔ ان کی مثنویاں "لذت عشق"، "بہار عشق"، "زہر عشق" اور "فریب عشق" بہت مشہور ہوئیں۔ یہ مثنویاں، ایک بگڑے ہوئے اسلامی معاشرہ کی صورت حال کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں جو شوق کے پیش نظر تھا۔ ایک عہد کے سادے اسلوب میں شوق نے اپنے عہد کے جذبات عشق اور رنگ بد بازی کے نقشوں کو مزے لے لے کر بیان کیا ہے، حالی، اگرچہ ان مثنویوں کو غیر اخلاقی سمجھتے ہیں مگر شوق کے حسن بیان کے وہ بھی مداح نظر آتے ہیں، حالی کہتے ہیں:

> "نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہار عشق، زہر عشق، لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں، ان کو بے شک فصاحت اور محاورہ کی صفائی، قافیوں کی نشست، بندشوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے میں تمام اردو کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں"۔[1]

اسلوب اور طرز ادا یقیناً ان مثنویات کی وہ خصوصیت جس تک اردو کی اور کوئی مثنوی اس وقت تک نہیں پہنچی تھی، بقول حالی ان میں مرزا نے اور زمانے کی عورتوں کو اس طرح برتا گیا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی کو لکھتے نہیں دیکھا۔[2] طرز ادا سے قطع نظر، ان مثنویوں کی بے حد مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ شوق، اپنے فن میں زندگی کی وہی سطح پیش کرتے ہیں جہاں عوام بستے ہیں، لکھنؤ کی آبادی کے لئے، شوق وہ سب کچھ ہیں جن کے متفرق میں زندگی سانس لیتی ہوئی اس طرح دکھائی دیتی ہے کہ نظر اور عکس میں امتیاز کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

[1] حالی، مولانا الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری" — ص ۲۹۶

[2] حالی، مولانا الطاف حسین: "مقدمہ شعر و شاعری" — ص ۳۰۲

متاخرین کے دور آخر میں جن مثنوی نگار شعراء کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں دہلوی شعراء میں مومن و داغ اور لکھنؤ میں اسیر، تسلیم، منیر اور محسن ہیں۔

مومن خاں مومن (م ۱۲۶۸ھ) کی مثنوی "قول غمیں" اور نواب مرزا داغ (م ۱۳۲۲ھ) کی مثنوی "فریاد داغ" میں عشق کا بیان، حقیقی قلبی تجربات پر مبنی ہے اس لیے ان مثنویوں میں واقعیت کا عنصر، روایتی عشقیہ مثنویوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ہے۔ انداز بیان میں تاثیر بھی زیادہ ہونی چاہئے تھی مگر مومن کی فارسی تراکیب اور داغ کے بیان کی تسلسل کی کمی نے دونوں کو بہت زیادہ ابھرنے نہیں دیا۔ امداد امام اثر کے خیال میں، مومن اگر اپنی مثنویوں میں بھی غزل کی سی زبان استعمال کرتے تو ان کا کلام زیادہ موثر ہو سکتا تھا۔[1] مومن کی کلیات میں "قول غمیں" کے علاوہ پانچ مثنویاں اور بھی شامل ہیں مگر ان میں نہ تو زندگی اور نہ تہذیب و معاشرت کا مضامین نظم کیے گئے ہیں اور نہ ان میں خارجی مظاہر ہی کا حسن ہے۔ دراصل مومن غزل کے شاعر تھے جو داخلی مضامین نظم کرنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ مثنوی تو ایک خارجی صنف سخن ہے اس لیے ان کی دقت پسندی اور مضمون آفرینی ان مثنویوں میں بھی نمایاں ہے جو اس صنف سخن کے لیے کسی طرح موزوں نہیں۔ داغ کی مثنوی، دہلوی زبان کا ایک پاکیزہ نمونہ ہے اور اپنی صفائی، روانی اور جذبات کی برجستگی کے اعتبار سے، نواب مرزا شوق کی مثنویوں کی ہم پلہ ہے۔

بہرحال مومن و داغ کے بعد ہماری شاعری میں عشقیہ مثنوی کو زوال آ گیا۔ امیر اللہ تسلیم (م ۱۳۲۹ھ) نے متعدد عشقیہ مثنویاں لکھیں جن میں "نالۂ تسلیم"، "شام غریباں"، "دل و جان"، "شبستان خیال" اور "قضیۂ عشق" کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ تسلیم نے "تاریخ بدیع"، "تاریخ کامل" اور "گوہر انتخاب" وغیرہ کے نام سے چند تاریخی مثنویاں بھی لکھیں مگر ان میں سے کسی ایک مثنوی کو شہرت عام اور بقائے دوام حاصل نہ ہو سکا۔ البتہ شوق قدوائی (م ۱۳۵۳ھ) کی دو مثنویاں "ترانۂ شوق" اور "حسن" بعض حیثیتوں سے ضرور قابل قدر ہیں۔ خصوصاً مثنوی "حسن" ایک اعلیٰ پایہ کا ادبی کارنامہ ہے جس میں نازک خیالی اور بلند پروازی کے ساتھ فلسفۂ جمالیات کے بعض نازک نکات کو سلیس اور شستہ زبان میں نہایت صفائی سے بیان کیا گیا ہے۔

---

[1] اثر، سید امداد امام: "کاشف الحقائق" - جلد دوم - مطبوعہ کارونیشن پریس لکھنؤ، (س ن)۔ ص ۳۲۹۔

امیر مینائی (م ۱۳۱۸ھ) اور محسن کاکوروی (م ۱۳۲۳ھ) کی مثنویاں تمام تر نصیحت اور اخلاقی ہیں جن کا مقصد اصلاحِ معاشرت، دعوتِ دینداری اور مذہبی و دینی احساس کو فروغ دینا ہے۔ امیر نے صرف ایک عاشقانہ مثنوی لکھنے کی کوشش کی جو قصہ کے اعتبار سے نامکمل کہی جاسکتی ہے، بقول ڈاکٹر ابو محمد سحر "اگر یہ مثنوی مکمل ہو جاتی تو "سحر البیان" کے رنگ میں ایک اچھی مثنوی کا اضافہ اردو کو میسر ہو جاتا۔"[1]

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے اگرچہ غزلیہ شاعری کو متاثر کردیا لیکن مثنوی ان ایام میں بھی پلتی رہی، اس عام بحران نے اکثر "شہر آشوب" کی شکل اختیار کرلی۔ یہ شہر آشوب جہاں دوسری ہیئتوں میں تمام کیے گئے وہیں شاعروں نے بیانِ واقعات کے لیے مثنوی کی ہیئت سے بھی کام لیا ہے۔ جن دنوں لکھنؤ کے نئی طرز، مثنوی نگاری کے قدیم انداز کو آگے بڑھانے میں کوشاں تھے، الطاف حسین حالی (م ۱۳۳۲ھ) اور محمد حسین آزاد (م ۱۳۲۸ھ) نے انجمن پنجاب کے تحت، مثنوی کو سیدھے سادے اخلاقی واقعات اور مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کے لئے وقف کردیا۔ حالی کی مثنویاں، بیان کی سادگی اور زبان کے لوچ اور سلاست میں ایک امتیاز رکھتی ہیں۔ حالی کے یہاں درد و سوز و گداز کی کمی نہیں، ان کی مثنویاں خارجی اور داخلی دونوں قسم کے مضامین کی حامل ہیں۔

۵

اس جائزے سے یہ اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں کہ اردو کی قدیم دکنی دور سے "انجمن پنجاب" کی تحریک تک اردو میں چھوٹی بڑی بے شمار مثنویاں لکھی گئیں۔ اور شاعروں نے کسی مرحلہ پر بھی اس کا دامن صنفِ سخن کو نظر انداز نہیں کیا۔ موضوع کے اعتبار سے اردو میں ہر قسم کی مثنویاں لکھی گئیں، رزمیہ، بزمیہ، مذہبی، اور تاریخی مثنویات کے علاوہ رومانوی انداز کی مثنویاں بھی اردو میں کم نہیں ہیں۔ رومانوی مثنویوں کا بیشتر موضوع حسن و عشق کی داستانیں رہی ہیں۔ دراصل اردو کی قدیم مثنویاں اپنے عہد کی داستانوں اور عشقیہ مہماتی قصوں کا پاسنگ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان قدیم داستانوں کو اپنے زمانے میں چونکہ قبولِ عام کی سند حاصل تھی، اس لئے شعراء نے یہی کیا کہ ان داستانوں کو مثنوی کے انداز میں منظوم کردیا۔ ان داستانوں میں چونکہ مافوق الفطرت عناصر کی بہتات تھی، لہٰذا وہ مثنویاں جن کی اساس ان قدیم قصوں اور داستانوں پر رکھی گئی، ان میں بھی یہ عناصر از خود در آئے۔

[1] سحر، ڈاکٹر ابو محمد: "مطالعۂ امیر"، مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۵ء، ص ۳۲۴

شاعری کا میدان چونکہ نثر کے مقابلے میں زیادہ وسیع نہیں رہا اور مثنوی نگار صرف شعر کہتے ہوئے، حُسنِ اسلوب اور شعریت کو کسی مرحلے پر نظر انداز نہیں کر سکتا، اس لئے اُن مثنویوں میں پلاٹ اور کردار کی تعمیر اس طرح نہیں ہو سکی جیسی ہمیں نثری داستانوں میں ملتی ہے۔ اکثر موضوعات میں، مثنوی میں، بیان کردہ قصہ کی جزئیات پہلے ہی سے قاری کو معلوم ہوتی ہیں، مثلاً قصہ حاتم طائی، لیلیٰ مجنوں، گل بکاؤلی، شیریں خسرو، نل دمن، چہار درویش وغیرہ ایسے قصے تھے جن سے ہر عہد کا قاری آشنا تھا، لہٰذا وہ عنصر جو قاری کے شوقِ تجسس کو ابھارتا ہے، ان منظوم داستانوں میں اگر مفقود نہیں تو کم ضرور ہو گیا تھا۔ ایسے قصوں میں قاری اور خود شاعر کی دلچسپی صرف طرزِ ادا اور حسنِ بیان تک محدود دکھائی دیتی ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ مثنویاں جن میں شعراء نے طبع زاد قصوں کو نظم کیا ہے، وہ اپنے اندر دلچسپی کا زیادہ سامان رکھتی ہیں۔

مثنوی کا اصل تصور یہ ہے کہ وہ طویل ہو اور اس میں قصہ بیان کیا جائے۔ ہر چند کسی ادب پارے کی طوالت ایک اضافی امر ہے، لیکن ایسی مختصر مثنویوں کو جن میں اکثر تعریف، منقبت، مدحیہ یا کسی واقعہ کو ذہن نشین کرانے کی کوشش کی گئی ہے، مثنوی کا نام دیتے ہوئے، کچھ ذرا تامل ہوتا ہے، ایسی مثنویوں کو نظم ہی سمجھنا چاہئے جو محض مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ ایسی مختصر مثنویاں بھی اردو میں بڑی تعداد میں لکھی گئی ہیں۔

قدیم زمانے میں مثنوی کو بہ حیثیت ایک صنفِ شاعری جو فروغ دکن میں حاصل ہوا، وہ کسی اور اس سے پہلے اور اس کے بعد کہیں نظر نہیں آتی، بالخصوص گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستیں جو شعراء کی سرپرستی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتی تھیں، مثنوی کی ترقی کے لئے نیک شگون ثابت ہوئیں۔ ابراہیم شاہ اور عادل شاہی حکومتوں کے عہد میں رزمیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں، اس کے باوجود کہ مثنوی نے اپنا تعلق حسن و عشق سے بھی استوار رکھا۔

شاعری کا مرکز جب دکن سے شمالی ہند منتقل ہوا تو یہاں جن شعراء نے مثنوی نگاری کو اپنایا اُن کے یہاں دکن کی تقلید کا رجحان بہت غالب ہے۔ اس دور کی مثنویوں اور قدیم دکنی مثنویوں میں اگر کوئی نمایاں فرق ہے تو وہ اسلوب، طرزِ ادا اور زبان کا ہے، تاریخی طور سے ایسا ہونا ایک قدرتی امر بھی تھا۔ البتہ شمالی ہند میں لکھی جانے والی تمام مثنویاں محض ترجمہ

نہیں بلکہ یہاں کے شاعروں نے طبع زاد قصوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔
میر سے پہلے یہاں ہندوستان میں جو مثنویاں لکھی گئیں، وہ معاشرہ کے ایک
خاص طبقہ یعنی طبقۂ امرا، ان کے طرزِ بود و باش اور شان و شوکت کو پیش کرتا
ہے۔ دراصل ہر دور کا ادب اپنے عہد کے تقاضوں کا پابند ہوتا ہے۔ جاگیردارانہ
نظام میں چونکہ دیہاتی زندگی پر ایک محدود طبقہ کی اجارہ داری ہوتی ہے، لہٰذا
فن بھی اسی طبقہ ہی کا خادم دکھائی دیتا ہے۔ ان مثنویوں میں جن رقص و سرود
کی محفلوں کی تقریبوں اور جن عیاشیوں کی تفصیل ملتی ہے اس کا تعلق ان امرا
اور جاگیرداروں کی زندگی سے ہے جن کے یہ درباری شاعر ملازم تھے۔ ان مثنویوں میں
متوسط یا نچلے طبقے کے لوگوں کا اگر کہیں ذکر آیا بھی ہے تو وہ محض ضمنی
حیثیت رکھتا ہے تاکہ قصے کو آگے بڑھایا جا سکے اور عمارت کے اس نقش کو ایک
قاری کے لیے زیادہ دلکش بنایا جا سکے۔ میر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے
مثنوی کو مافوق الفطرت فضا سے باہر نکال کر اسکو حقیقی زندگی کا ترجمان بنانے کی
کوشش کی۔ اس وجہ سے مجموعی اعتبار سے مثنوی ایک خاص طبقہ ہی کی ترجمان
رہی ہے۔

دہلوی اور لکھنوی دبستانوں کی مثنویوں میں یہ خوبی بھی موجود ہے
کہ ان میں مقامی رنگ کی جھلکیاں بھی پائی جاتی ہیں۔

اردو مثنوی کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک بات جس کا شدت سے
احساس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اردو میں رزمیہ اور تاریخی مثنویوں کی
تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔ جبکہ فارسی، سنسکرت، انگریزی اور ہندی
شاعری کا دامن اس قسم کی شاعری سے خالی نہیں، بلکہ اگر یہ کہا جائے
کہ عالمی ادب میں جو شاعری کے ارفع نمونے ملتے ہیں، وہ رزمیہ
اور تاریخی نوعیت کے حامل ہیں تو بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں ہوگی۔ مثنوی
کے اس پہلو پر اظہار خیال کرتے ہوئے، سید امداد امام اثر لکھتے ہیں:

"اس صنف شاعری (مثنوی) میں دنیا کی بڑی بڑی منظوم
تصنیفیں انجام کو پہنچی ہیں، خصوصاً ترکیب کو نظر انداز
کرکے دیکھئے تو ہر زبان میں شاعری کا کمال اسی صنف میں
دکھایا گیا ہے۔ ہومر، ورجل، ملٹن، فردوسی، بالمیکی اور
بیاس نے اسی صنف میں اظہارِ کمال کیا ہے۔"[1]

اردو میں تاریخی مثنویاں جنوبی ہند کے ایک آدھ نمونے کو چھوڑ کر قریب
قریب ناپید ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی کے ناقدین نے جن میں حالی، شبلی

۱؎ : امداد امام اثر : "کاشف الحقائق" (جلد دوم) - ص ۲۹۷

رتبہ سے کم تر چیز تصور کرتے تھے۔ اسلیے انہوں نے ضروری سمجھا کہ قصہ بیان
کرنے سے پہلے اس امر کی صراحت کر دیں کہ یہ مثنوی انہوں نے اپنے دل کی امنگ
اور اپج سے نہیں بلکہ محض ایک فرمائش کی تکمیل کی خاطر لکھی ہے،
ان کے خیال میں اس مثنوی میں نہ تو وہ رعایت خیال ہی ہے اور نہ ان
فنی پابندیوں کا لحاظ ہی رکھا گیا ہے جن پر آپ کی شوکت اور قصیدے کی
عظمت کا انحصار ہے، مثنوی کے یہ ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں، جن
کا لہجہ حد درجہ معذرت آمیز ہے:

کچھ گر مثنوی کی تھی یہ فرمائش + ہوئی صفحے کی اس سے آرائش
حال جو کچھ تھا، کیا موزوں + نہیں اس میں رعایت مضمون
اس میں اکثر نہیں ہیں وہ قیدیں + جو ہیں مرثیے قصیدے غزلوں میں
اپنے لہجہ میں یہ ملازم نہیں + جب تو اس میں وہ التزام نہیں
سیدھی سیدھی زبان سے باتیں ہیں + سادہ سادہ بیان ہے اس میں

اس مثنوی کا موضوع لڑکیوں کی تعلیم اور پردہ ہے جیسا کہ اس
کے نام سے بھی ظاہر ہے۔ کہانی کے پیرایہ میں ایک پڑھی لکھی عورت اپنی
لڑکیوں کو بتاتی ہے کہ دنیا میں ایسی عورتیں بھی موجود ہیں جو اپنی غلط کاریوں
کی بدولت تعلیم سے کوئی فائدہ حاصل نہیں کرتیں بلکہ الٹا نقصان اٹھاتی
ہیں۔ اس مثنوی کے لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ لڑکیوں کو علم کی طرف مائل کیا
جائے۔ عورتوں کی تعلیم پر اعتراض کرنے والوں کی سب سے بڑی دلیل یہ ہوتی
ہے کہ اکثر عورتیں پڑھ لکھ کر گمراہ ہو جاتی ہیں اور ان کے اخلاق و عادات تباہ
ہو جاتے ہیں۔ ایسی عورتیں نہ تو خدا و رسول ہی کے احکامات کی قدر کرتی ہیں
اور نہ ماں باپ اور شوہر کی اطاعت کو اپنا فرض سمجھتی ہیں، مصنف نے
اس قسم کے اعتراضات کا جواب بہت خوبی اور اختصار سے دیا ہے، ان کا
خیال ہے کہ وہ افراد جو بد اصل ہوتے ہیں، وہی افعال خبیثہ کا ارتکاب
کرتے ہیں، اس میں مرد یا عورت، تعلیم یافتہ یا غیر تعلیم یافتہ ہونے کی کوئی
تخصیص نہیں ہے:

پڑھ کے بد اصل مرد اکثر + اپنے مطلب سے کیسی بد تر
دستخط، مہر میں الٹ اور ابہام + جعل سازی کے کرتے ہیں سب کام
جھوٹے اقرار نامہ جات، اسناد + دستخط حاکموں کے لکھ ہیں یاد
کیسی خباثت ہے، کیسی مکر + رشوتیں لے کے لکھتے ہیں فتوی
نہ خدا کا ہے ڈر، نہ خلق کی شرم + الٹے لڑنے کے واسطے سرگرم
رہتے ہیں ہمیشہ مال حرام + کس کی طاقت جو دے کوئی الزام

ساس دلجوئی کرتی مگر گرد ملال اس کے دل سے دور نہ ہوتی۔ یہ کہانی
نصیر الدین حیدر کے عہد سے متعلق ہے۔ چنانچہ ہرمزی خانم اپنی والدہ کے
توسط سے، بادشاہ کے محل میں داروغہ توشہ خانہ مقرر ہو گئیں اور تین سو
روپے ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ یہ عزت اور مقام انکو اس لیے ملا کہ وہ
ترقی سے بہرہ مند تھی اور اس کے مقابلے میں انکے شوہر کو
بیگماتوں میں نوکری کی ذلت اٹھانا پڑی۔ بادشاہ نصیر الدین حیدر
ہرمزی خانم کے حسن انتظام سے خوش تھے اور انعام و اکرام سے ہرمزی بیگم
کو نوازتے رہتے۔ ایک دن موقع پاکر ہرمزی بیگم نے بادشاہ سے
درخواست کی کہ میرے شوہر ملازمت کے لیے گورکھپور یا نیپال کی طرف
گئے ہیں اور مدت سے علم نہیں کہ وہ کہاں ہیں اور کس حال میں ہیں،
ان کو تلاش کروا کے بلوا لیا جائے۔ بادشاہ جو اس کے حسن خدمات
کا قائل تھا، اس التجا سے متاثر ہوا اور ایک ماہ کے اندر، رفیع مرزا
کو تلاش کر کے لکھنؤ بلوا لیا اور یوں یہ دونوں ہنسی خوشی زندگی
بسر کرنے لگے۔

(۱) پلاٹ

کسی افسانے یا داستان کا مرکزی ڈھانچہ پلاٹ کہلاتا ہے۔ مثنوی میں
بھی چونکہ ایک قصہ بیان کیا جاتا ہے اس لئے پلاٹ کی تمام خوبیوں اور
خامیوں کا اطلاق جس طرح ادب کی دوسری اصناف ناول، افسانہ یا
ڈرامے پر ہوتا ہے، مثنوی پر بھی ہوتا ہے۔ داستان یا مثنوی میں قصے کی
اہمیت کے پیش نظر، ای ایم فورسٹر نے کہانی کو داستانوی ادب کی
ریڑھ کی ہڈی قرار دیا ہے، فورسٹر کے الفاظ یہ ہیں:

"It (story) runs like a backbone — or may I say a tape-worm, for its beginning and end are arbitrary." [1]

گویا فورسٹر کے خیال میں قصہ یا کہانی ایک مسلسل بیان کا نام ہے جس کا
آغاز اور انجام خود لکھنے والے کی مرضی کے تابع ہوتا ہے۔ گویا پلاٹ اور
کہانی کو ایک ہی چیز قرار دیا جاتا ہے حالانکہ ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔
کہانی واقعات کے مجموعے اور پلاٹ واقعات کی ترتیب کا نام ہے۔ اسی
مناسبت سے پلاٹ کی عام طور پر دو اقسام کی گئی ہیں۔ یعنی مربوط اور غیر مربوط
پلاٹ۔ مربوط یا منظم پلاٹ میں کہانی کے اجزاء ایک دوسرے سے گتھے ہوئے

1. Forster, E.M. — "Aspects of the Novel" — Printed by Penguin Books Ltd. Middlesex (1962) — P-34.

ہوتے ہیں۔ ان افراد میں ضعف یا تعطل نہیں آنے پاتا، لکھنے والا لکھنے سے پہلے اس کے تمام افراد پر بخوبی غور کر لیتا ہے، گویا منظم یا مربوط پلاٹ کی مثال اس دھاگے جیسی دی جا سکتی ہے جس میں کسی جوڑ نہ ہو، جبکہ غیر منظم پلاٹ کے افراد میں منطقی ربط کی کمی پائی جاتی ہے، اس میں کہانی کا مرکزی کردار مختلف کڑیوں کو یکجا پیش کیا جاتا ہے۔ اردو میں رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" مربوط اور سرشار کا "فسانہ آزاد" غیر منظم پلاٹ کی واضح مثالیں ہیں۔

اس اعتبار سے مثنوی "حجاب زناں" میں اگرچہ واقعات کی کثرت نہیں لیکن مصنف نے ان کو بہت غور و فکر کے بعد، ایک دوسرے سے مربوط ایک منطقی انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے، ہر دور کا افسانوی ادب چاہے منثور ہو یا منظوم، اپنے عہد کے تقاضوں کا پابند ہوتا ہے۔ جس زمانے میں مصنف نے یہ مثنوی کہی، وہ داستانوں کا دور تھا، لیکن یہ دیکھ کر ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے یہ کہانی بیان کرتے ہوئے، داستانی عناصر مثلاً آرائش بیان اور مافوق الفطرت عناصر سے مکمل احتراز کیا ہے، اس کہانی کا تاریخی یا سماجی پس منظر وہی عہد ہے جس میں خود مصنف سانس لے رہے تھے، اس لحاظ سے اس خاص دور کی معاشرت اور تہذیب کے متعدد گوشے اس مثنوی میں از خود نمایاں ہو گئے ہیں، اور چونکہ مثنوی کا بنیادی مقصد محض سننے یا پڑھنے والے کی تفریح طبع کا سامان فراہم کرنا نہیں بلکہ اصلاحی اور اخلاقی ہے، اسلئے مصنف مجبور تھے، کہ وہ ایسی ہی باتیں کریں جن سے برائیوں کو دور کرنا ان کے پیش نظر تھا۔ واقعات کم ہیں جن کو مصنف بلاوجہ طول دینا چاہتے ہیں، اسلئے اس مثنوی میں واقعات کی رفتار خاص تیز ہے۔ جیسے ایک مثنوی نگار، قصہ کا آغاز کرنے سے پہلے جن منازل سے گزرتا ہے، اس سے مراد، حمد، نعت، منقبت، بادشاہ کی مدح اور وجہ تصنیف وغیرہ ہے مصنف نے ان مراحل سے بھی مکمل پہلو تہی کی ہے۔ قصے ہی کی خفیف میں جو ایک بات بہت ترجیح ہے وہ یہ ہے کہ اس مثنوی کا دامن عریانیت اور فحش، جیسے واقعی طور پر پاک ہے، حالانکہ یہ وہ دور ہے جس سے بہت کم مثنوی نگار اپنا دامن بچا سکے ہیں۔

(۳) کردار

واقعات کسی خلا میں رونما نہیں ہوتے، بلکہ بعض افراد کو پیش

آتے ہیں۔ کہانی کی نوعیت چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو، کردار اس کا ایک لازمی
جزو ہوتے ہیں، بلکہ کہانی کے دوسرے اجزا مثلاً مکالمہ، منظر نگاری اور
جذبات نگاری وغیرہ کردار ہی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لانے کا وسیلہ
ہوتے ہیں۔ کرداروں ہی کی بدولت کہانی میں تحریک پیدا ہوتی ہے اور
عمل میں کشش، تاثیر اور دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔

کردار نگاری کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ کردار، زندگی کے جیتے جاگتے
نمونے ہوں اور قصہ سننے یا پڑھنے والا ان کو بالکل اسی طرح سمجھے جیسا کہ
وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے، یا ان سے ہمدردی اور نفرت
کر سکتا ہے۔ ایک عمدہ کردار، قاری کے دل و دماغ پر اس طرح حاوی
ہو جاتا ہے جیسے کوئی زندہ فرد۔ قصہ ختم ہو جاتا ہے مگر ایک اچھے کردار
کی یاد اس کے دل میں تا دیر باقی رہتی ہے۔

فورسٹر[1] نے کرداروں کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ اول غیر ترقی یافتہ یا
سپاٹ Flat کردار اور دوم ترقی پذیر یا Round کردار۔ غیر ترقی یافتہ یا سپاٹ کردار،
عموماً معاشرہ کے کسی خاص طبقہ کے نمائندہ ہوتے ہیں اور ان کی تشکیل
میں ان کی کسی خاص صفت کو دوسری صفات کے مقابلہ میں زیادہ نمایاں
کرکے دکھایا جاتا ہے۔ ایسے کردار، کہانی میں شروع سے آخر تک ایک جیسی
حالت میں رہتے ہیں۔ جبکہ ترقی پذیر یا Round کردار، واقعات سے
اثر لیتے ہیں اور حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان میں بھی تبدیلی
ہوتی رہتی ہے۔ ترقی پذیر کرداروں کو غیر ترقی یافتہ کرداروں کے مقابلہ میں
زیادہ اچھا سمجھا گیا ہے۔

ایک مثنوی یا قصہ میں عموماً ایک سے زیادہ کردار ہوتے ہیں، لہذا
ان کی پیشکش میں یہ خیال رکھنا بہت ضروری ہے کہ اپنی خصوصیات کے لحاظ
سے ایک کردار، دوسرے کردار سے بالکل ممتاز نظر آئے۔ مثنوی میں
مختلف افراد کی بول چال، طبیعت، اخلاق، مزاج اور طبقاتی کردار کا لحاظ
رکھے بغیر کامیاب کردار نگاری ممکن ہی نہیں ہے۔

اس مثنوی کا مرکزی کردار، بے نظیر کا ہے۔ اس کردار کی تخلیق
میں، منیر شکوہ آبادی نے بڑی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے جس سے کہ وہ
اس مقصد حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جو اس مثنوی کی تخلیق کا بنیادی
محرک ہے۔ بے نظیر کا تعلق ایک اچھے خاندان کی فہم و دانش سے ہے، باپ کا انتقال
اگرچہ اس کی کم عمری میں ہو گیا ہے مگر اس کی ماں اس کی تعلیم و تربیت ایک اچھے
ماحول میں کرتی ہے، وہ جہاں خوب صورت اور باذوق ہے، وہیں ذہنی طور سے زیادہ

[1] Forster, E.M. — "Aspects of the Novel" — P. 75.

سوجھ بوجھ بھی رکھتی ہے۔ وہ ان ساری سلیقہ مندیوں سے بہرہ ور ہے جو ایک لڑکی کیلئے اچھی زندگی بسر کرنے کے لئے ضروری ہیں۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ وہ خوش نویس بھی ہے اور سوز خوان بھی ہے۔ وہیں سے حسن صورت اور حسن سیرت کی تصویر، منشی نے اس طرح کھینچی ہے:

ایک لڑکی تھی ہریزی خانم،
پڑھنے لکھنے میں رہتی تھی ہر دم
اچھے اچھے تھے اس کو یاد،
خوب تھی سینے پرونے میں استاد
صورت اچھی تھی بات چیت اچھی
ملنے جلنے کی راہ ریت اچھی
چال چلن تھی خوش ہنجاری
سب پڑوسیوں کو تھی پیاری
سب میں مشہور تھی وہ دست و قلم
شہر بھر میں تھی ایسی لڑکی کم
ہر گھڑی حال تھی باغ باغ رنگی
رہتی دسوں انگلیاں چراغ رنگی

جب ہریزی خانم کی شادی ایک ایسے شخص سے ہو جاتی ہے جو نہ صرف نکھٹو ہے بلکہ رنگیلی، بد فعلات اور بے غیرت بھی ہے جو شادی کے بعد کسی قسم کی گھریلو ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہوتا۔ اس کی ساس بھی ایک بیوقوف عورت ہے، لیکن ہریزی خانم ایک حوصلہ مند خاتون ہے جو ان خراب حالات کے باوجود، اپنے گھر کو گھر سمجھ کر اس امید پر زندہ ہے کہ یہ خراب حالات ہمیشہ اسی طرح نہیں رہیں گے، ان حالات میں یہ خیال کہ میری تقدیر ہی میں یہ کچھ تھا، اس کی ڈھارس کا بڑا سبب بنا ہے:

دل میں سوچا کہ کیا کروں تدبیر
ہائے پھوٹی کہاں مری تقدیر

جب ان خراب حالات کا علم اس کی ماں کو ہوتا ہے تو وہ اپنی سمدھن سے لڑنے کے لیے آتی ہے۔ اس موقع پر ہریزی خانم اپنی فطری ذکاوت سے کام لیتے ہوئے، صورت حال کو بگڑنے نہیں دیتی، کوئی اور لڑکی ہوتی تو ماں کی شہ پاکر، ساس اور خاوند سے لڑتی اور گھر چھوڑ کر چلی جاتی، یا بعد طلاق لیتی، مگر وہ ایک باشعور لڑکی ہے، تعلیم نے جس کی آنکھوں اور دل کو روشن کیا ہے۔ چنانچہ ان حالات میں جو اس کا ردعمل ہے وہ اس کی کردار کی

بعد کے زمانے میں جب وہ نصیر الدین حیدر کے محل میں داروغہ توشہ خانہ مقرر ہو جاتی ہے تو اپنے شوہر کو دلی واپس بلانے کا سبب بنتی ہے۔ ہرمزی خانم کے کردار کا زیادہ مکمل اور ترقی یافتہ نقش ہمیں نذیر احمد کے ناول "مراۃ العروس" (اشاعت ۱۲۸۶ھ/ ۱۸۶۹ء) میں اصغری بیگم کی صورت میں نظر آتا ہے۔

فنی اعتبار سے یہ کردار ترقی یافتہ (Flat) کردار کے تحت آتا ہے کیونکہ قصے کے دوران اس میں کوئی ارتقا نہیں ہوتا۔

اس مثنوی کا دوسرا اہم کردار، ہرمزی خانم کے شوہر اچھے مرزا کا ہے۔ یہ کردار ٹائپ یا نمائندہ کردار ہے کیونکہ اس میں جس طبقے کی تصویر کشی شاعر نے اس مثنوی کے حوالے سے کی ہے، ایسے نکھٹو، لپٹے باز اور بد اطوار نوجوانوں کا ایک طبقہ موجود تھا، جو اوسط طبقے کی شادیوں کے رواج کی بدولت رشتۂ ازدواج میں تو منسلک ہو جاتے تھے مگر اپنی بری عادات کے سبب اُن کی ازدواجی زندگی جہنم اور اذیت کا نمونہ بنی رہتی تھی۔

اچھے مرزا کی تصویر، مصنف نے اس طرح پیش کی ہے کہ اس کی کرداری خصوصیات کا بھرپور اندازہ ہو جاتا ہے:

خصم انہوں نے اور ہی کیا ہے + لپٹے بازی پہ اس کو تکیہ ہے
اچھے لوگوں سے ہے اسے نفرت + رات دن ہے لپٹے بازوں سے صحبت
گرچہ ہے وضع دار و اہل معاش + نوکری کی کبھی نہ کی تلاش
جب کہ کاہل وجود ہو ایسا + نوکری اس سے ہو سکے گی کیا
کب وہ اپنی کمائی لاتا ہے + بی بی سے مانگ کر کھاتا ہے

———

اور یہ ہے اچھے مرزا کی عمر، اس کی ظاہری شکل و شباہت اور بول چال کا بیان:

نام شوہر کا اچھے مرزا تھا + اچھی صورت تھی، بھولا بھالا تھا
سن تھے کھانے کھیلنے کے دن + تھا فقط عمر چودہ برس کا سن [۱۶]
باتیں بالکل ملائے پن کی تھیں + حرکتیں سب چھچھلے پن کی تھیں

دونوں کے لپٹے کی لت نے اگرچہ اچھے مرزا کی قوت عمل کو مفلوج کر دیا ہے اور وہ اس قابل نہیں رہا ہے کہ کسی کی نوکری کر سکے۔ وہ اگرچہ اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے بیوی کے رحم و کرم کا محتاج ہے مگر اس میں غیرت کا مادہ بہر حال موجود ہے۔ یہ

(۳) اخلاقی اور اصلاحی پہلو

مثنوی "حجاب زناں" بلکہ کا مقصد جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے تمام تر اصلاحی ہے۔ اس لیے اس میں جا بجا شاعر نے پند و نصائح سے کام لیا ہے۔ مثنوی کی صنف سے اصلاح احوال کا کام فارسی اور اردو شاعری میں بہت زیادہ لیا گیا ہے۔ دراصل مثنوی کی ہیئت ہی کچھ ایسی ہے جو ہر قسم کے مطالب کو با آسانی بیان کرنے کے لئے نہایت مناسب ہے۔ شعر و ادب میں زندگی کے بلند نظریات اور پاکیزہ خیالات کو جگہ دینے میں کوئی قباحت نہیں لیکن اس شرط کے ساتھ کہ ان خیالات کا اظہار براہِ راست نہ کیا جائے۔ شاعر اور ناصح میں جو فرق ہے اسکو بہر حال ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے ورنہ بات بے کیف ہو کر رہ جائے گی۔ مثنوی میں تبلیغ اخلاق اور اصلاح معاشرہ کے لئے بالواسطہ اور بلا واسطہ دونوں طریقوں سے کام لیا ہے۔ مثنوی کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہے کہ اس قصہ کو بیان کرنے سے ان کا مقصد لڑکیوں کو علم و ہنر کی طرف مائل کرنا اور ان کے دل میں ہنرمندی اور سلیقہ شعاری کی قدر و قیمت واضح کرنا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے، جہاں رسموں کے بیان و اثرات سے نتائج اخذ کئے ہیں، وہیں اچھے اور برے افراد کے موازنے سے بھی یہی کام لیا ہے۔

اس عہد کی شاعری، بالخصوص غزل، واسوخت اور ریختی کے مطالعہ سے یہی شبہ ہوتا ہے کہ اس دورِ زوال پذیر معاشرہ میں تمام اعلیٰ اخلاقی اصول ریت ریت کر کے دم توڑ چکے تھے اور لوگ کسی قسم کے ابتذال قبیحہ کے ارتکاب میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے تھے، لیکن جب ہم اس نوعیت کے ادب پاروں کو جن میں اس عہد میں لکھے جانے والے ناول بھی شامل ہیں، دیکھتے ہیں تو یہ احساس یقین میں بدل جاتا ہے کہ راکھ کے اس ڈھیر میں ابھی تک بہت سی چنگاریاں موجود ہیں۔ براہِ راست تبلیغ و اصلاح کے کچھ نمونے:

عیش اچھا نہیں نفاق کے ساتھ + دکھ بھی اچھا ہے اتفاق کے ساتھ
سنو! دیکھو کسی کے گھر کا ناتا ہے + روشنی الفت دینے والا ہے
ہے یہ مطلب کہ رات ہو یا دن + رہے ظاہر کی صورت باطن
آدمی دھیان وضع کا رکھے + ظاہر و باطن ایک سا رکھے

جب کہ جاہل رہو، رہو گے معاف + کون سمجھے کہ آپ ہیں اشراف
بات اشراف سے ہے وہ کم ذات + جو کہ ہو اہل علم و نیک صفات
جو ہو پاک و حلال زر بے جو ہے + وہ کمینے سے بُرا ہوا بدتر

پڑھنے لکھنے سے ساری عزت ہے + صدقے جاؤں یہی تو دولت ہے
کبھی خالی نہیں یہ جاتا ہے + پر کوئی اس سے فیض پاتا ہے
ہاتھ آتا ہے مال و دولت و زر + آ ہی رہتا ہے کام علم و ہنر

ہے تو اکثر بڑوں کا علم بڑا + پر ہے چھوٹوں کو بھی نہایت اچھا
فائدہ بے حساب کرتا ہے + ناداروں کو تو صاحب کرتا ہے
علم سے خود ہی فائدہ پاؤ + بلکہ اوروں کو نفع پہنچاؤ

ہاتھ سے کھیل سے رہو گے تم + پڑھنے لکھنے میں دل لگاؤ تم
کام سیکھو اسی میں عزت ہے + جو ہنر آئے وہ غنیمت ہے
ہاتھ کا بھی کوئی ہنر سیکھو + گو نہ ہو دیتا نہ چھپر سیکھو

عمر کو دو نہ مفت میں برباد + رہنا ہم جنسوں کی کرو امداد
بھائی بندوں کو فائدہ پہنچاؤ + بلکہ لازم ہے غیر کے کام آؤ
جانور تک تو کام آتے ہیں + آدمی ان سے نفع پاتے ہیں
وہ تو حیوان سے بھی ہے بدتر + جس سے پائے نہ نفع کوئی بشر

چاہتے ہو اگر تم اچھا بن + نیک بختوں کے سیکھو چال چلن
فائدہ دینے کا بتاؤ گے راہ + آدمیت سے تا نہ ہو آگاہ
گر رہا بے ہنر تو کچھ نہ کیا + ہو کے بڈھا چلا تو خاک جیا
اس سے بڑھ کر بڑا ہے کون کلام + آگے تم جانو یا تمہارا کام

اسی نوعیت کا وہ بیان بھی ہے، جس میں، منیرؔ نے نیک عورتوں کا ذکر کیا ہے،

سنو واری، جو بیبیاں ہیں نیک
چال اُن کی ہے ایک، بات ہے ایک
کام خوفِ خدا سے ہے اُن کو
ربط، شرم و حیا سے ہے اُن کو
نہیں ہوتی ہیں بے لحاظ کبھی
پردہ اُن کو ہے باپ بھائی سے بھی
روکھی سوکھی جو پائیں کھاتی ہیں
جو مصیبت پڑے اُٹھاتی ہیں
جس سے کپڑے گرو ہوں یا برتن
بھاڑ میں جائے وہ چھچورا پن
ایسے تن پیٹ کے مزے پر خاک —
جس سے کٹ جائے سات پُشت کی ناک

ان نیک عورتوں کا لباس کس قسم کا ہوتا ہے، ملاحظہ ہو۔

نہ بڑے پائنچے ہیں حد سے سوا
قاعدہ کی ہے کُرتی اور انگیا
اوچھے کُرتے کو جانتی ہیں ننگ
پائجامے کا گھیر بھی نہیں تنگ
نہیں باریک اُن کا پیراہن
کبھی کھلتا نہیں کہیں سے بدن
ہیں وہی بیبیوں کے سر کی تاج
جنکو ڈر ہے خدا کا، کُل کی لاج
لاکھ بن ٹھن کے لوگ آئیں کہ جائیں،
نہ وہ دیکھیں، نہ آپ کو دکھلائیں
گھر سے جاتی نہیں کبھی باہر،
عُمر پردے میں کرتی ہیں وہ بسر

گو ہیں مزدوری اپنی کر لینا + دال دلیے سے پیٹ بھر لینا

گو کے نزدیک گدائی کو شرارت + دو مانگتی ہی نہیں وہ دن ہو کہ رات

شرع کی حد سے کب وہ بڑھتی ہیں + مسئلوں کی کتابیں پڑھتی ہیں

نہیں توقع کہانیوں سے کام + لونڈے بڑھ کر وہ ان کو ہوں بدنام

ان اشعار میں وہ اسلوب زندگی بیان کیا گیا ہے جو ہر زمانہ میں قدر کے لائق ہے، ہو سکتا ہے کہ آج کے زمانے میں لڑکیوں پر اس درجہ پابندیاں ضروری نہ سمجھی جائیں مگر منیر نے جس عہد کی لڑکیوں کی اصلاح کے لیے یہ قصہ نظم کیا اُس خاص معاشرہ میں یہ خصوصیات شرفاء میں بدرجہ پسندیدہ سمجھی جاتی تھیں۔ دور جدید کے ایک اردو نقاد، اس مثنوی کی افادیت و اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مثنوی میں زبان کی سادگی اور متانت بیان کے ساتھ، درد و تاثیر بھی ہے۔ آخر کے دو چار شعر جو میلے ٹھیلوں میں جانے والی عورتوں کی مذمت میں لکھے گئے ہیں، حذف کر دیئے جائیں تو یہ نظم اس قابل ہے کہ لڑکیوں کے درس میں مقرر کی جائے اور زمانۂ حال کی روشن خیال خواتین اس تصنیف نامے سے فائدہ اٹھائیں۔" [١]

(۲) تہذیبی اور معاشرتی پہلو

مثنوی "تہذیب نسواں" کا تاریخی اور سماجی پس منظر، غازی الدین حیدر کا یہ لکھنؤ ہے جب یہاں خود منیر نے اپنی عمر عزیز کا ایک حصہ بسر کیا تھا۔ وہ خود ایک متوسط گھرانے کے فرد تھے اور چونکہ اس مثنوی کے افراد قصہ کا تعلق بھی معاشرہ کے اسی طبقہ سے ہے لہذا انہوں نے اس مثنوی کے پیرایہ میں لکھنؤ کے شرفاء کے تمدن و معاشرت، توہمات، رسم و رواج، طرز بود و باش، روزانہ زندگی کے لوازمات، اور ادب و آداب کو بڑی سادگی اور صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں کا پس منظر چونکہ تبدیل ہو جاتا ہے اسی مناسبت سے، منیر کو اس خاص عہد کی دیہاتی زندگی کی جھلک دکھانے کے ساتھ ساتھ ہی معاشرت، دربار اور محل کے طور طریقوں کو پیش کرنے کا ایک موقع بھی ہاتھ آگیا ہے۔ منیر چونکہ اپنی زندگی میں خود

١۔ رضیہ احمد علوی کاکوروی: "اردو کی مقبول مثنویاں"، رسالہ "نگار" لکھنؤ، جنوری ١٩٣٥ء - ص ٩٣

درباروں اور امراء سے وابستہ رہ چکے تھے، لہٰذا انہوں نے اس موقع سے
پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ یوں تو میر حسن نے بھی اپنی مثنوی سحر البیان میں
نواب آصف الدولہ اور اس عہد کی شاہی تہذیب اور لکھنؤ کی عام تہذیبی
ماحول کا جیتا جاگتا مرقع دکھایا ہے، مگر اس فرق کے ساتھ کہ میر حسن نے
یہ تمام باتیں ایک فرضی بینظیر یا خیالی بادشاہ کے ضمن میں بیان کی ہیں
جبکہ منیر اس قسم کی پردہ داری کو مناسب نہیں سمجھتے۔ وہ براہ راست
نصیر الدین حیدر کے محل میں ہمیں اپنے ساتھ لے جاتے ہیں اور وہاں کی
چہل پہل، طرز معاشرت، ادب و آداب کی تصویریں اس انداز سے
کھینچتے ہیں کہ ان کی قوت مشاہدہ کی داد دینا پڑتی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث
صدیقی، مثنوی کے اس رخ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> قرینے کے ساتھ عمارت، سازو سامان اور لوازمات شاہی
> کے علاوہ چہل پہل بھی اس ڈھنگ سے بیان کی گئی ہے
> کہ منیر کا بیان کسی طرح میر حسن سے کم نہیں معلوم ہوتا۔[1]

اس اعتبار سے اس مثنوی کی ایک تاریخی حیثیت بھی ہے۔ بعد کے زمانے
میں بعض لکھنے والوں نے، نصیر الدین حیدر کے دربار کی لاقانونیوں میں
آب و رنگ، منیر ہی کے بیانات سے بھرا ہے۔[2] اس صورت حال سے
منیر کے قلم کی قوت کا اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں۔ مثنوی "خواب و خیال"
کے مرکزی کردار، مرزا آغا جان کو شب بادشاہ کے محل تک لے گئی۔ اس موقع
پر منیر نے جو نقشہ مثنوی میں محل سرا کے تزک و احتشام، وہاں کی چہل پہل
عیش و عشرت اور نازنینانِ ایوان کی پیش کی ہے، وہ اس نظم کا ایک قابل قدر
حصہ ہے جس سے منیر کی فنی ہنرمندی کا پتہ چلتا ہے:

ہے زمین اور، آسمان ہے اور + اور دنیا وہاں، جہان ہے اور
عورتیں بے شمار، خوش پوشاک + باتوں میں چست، وضع میں چالاک
جسے جو دیکھیں بے بدل دیکھیں + ہر طرف کو چہل پہل دیکھیں
داری، عالم وہ تھا محل سرا کا + کہ اکھاڑہ ہو جیسے اندر کا
عمدہ عمدہ کہانیاں دیکھیں + وہ وہاں پیاری پیاریاں دیکھیں
پچی کاری کا پایہ انداز راج + تھا ہر اک عرش سے بڑا فرزانہ
اک طرف باجے وہ کی دھما + دوسری کے سننے کا لوگو کیا کہنا

[1] ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: "لکھنؤ کا دبستان شاعری" مطبوعہ اردو مرکز لاہور (۱۹۶۷)
ص ۹۰م
[2] تفصیل کے لیے دیکھئے: "بہار اودھ" (بالخصوص) مصنفہ محمد غوث الدین علوی، مطبوعہ
ہمدرد اسٹیم پریس، راولپنڈی (۱۹۶۶) - بار اول - ص ۳۵ - ۳۷۔

تم نے ہے جننی کے لیے بہت ہرجن + تب اللہ اللہ کے گئی گئی سمدھن

بولی داماد سے یہ رو کر ساس + وارثی دولت نہیں ہے میرے پاس

رینی کپتی کا رنج سہتی ہوں + جوڑ کر ہاتھ تم سے کہتی ہوں

خاندان کی پالی ہے میری پیاری + توڑنا دل نہ اس کا بے داری

نہیں کرنے کی یہ تمہارے خلاف + بد مزاجی سے تم کبھی رکھیو معاف

جا رہی آج دیت اس کے ساتھ + میری عزت ہے اب تمہارے ہاتھ

خوب جلدم سے زمانے کو + لونڈی دیتی ہوں منہ دکھلانے کو

ساس کے آگے شرم سے دولہا + باندھ کر ہاتھ اس طرح بولا:

میری مالک ہے یہ مری مختار + میں ہوں ان کا غلام تابع دار

جس طرح چاہیں مجھے بیش ترش + جو بتائیں میری مجال کی خواہش

ساس نے لیں بلائیں خوش ہو کر + بولی: بیٹا ہمارے ہیں تم پر

تم سے بیاہا تو اس کے جاگے بھاگ + رہے قائم ہمیشہ راج سہاگ

جب سلامی کی ہو چکی باری + آئی در سے قریب اسواری

ہوئی ساتھ پالکی میں سوار دلھن + روتی جاتی تھی زار زار دلھن

ہو گئی ساتھیوں سے راہ الگ + باجے بجنے لگے برات چلی

خوش نما تھا جہیز کا جانا + ڈولیوں میں بہو کے کھانا

آئے دولہا دلھن جو شاد آباد + ساس کو سب نے دی مبارکباد

ساس نے پہلے تو بلائیں لیں + پھر بہو بیٹے کو دعائیں دیں

دونوں پہ وار کر پیا پانی + پوری کی جو مراد تھی ٹھانی

چوتھی چالوں سے جب ہوئی فرصت + آنے لگی گرہستی کی نوبت

عام لباس اور زیورات

دکھدکھی پیر تار کر کنگن + بجلیاں، لورق، پہنچیاں، جوشن

کپڑے بھی بدلے، سر بھی گندھوایا + مانگ قدرت کے بند اب کھایا

دست لٹھے سے پھر لیا موباف + جس میں ملنے کا کام تھا شفاف

بیل تھی بھاجا اس میں عمدہ کام + تھی بندھے موتیوں کی بیل تمام

اس کے چوگرد تھی سنہری کرن + بادلے کے گچھوں سے خوب پھبن

سادہ سا اک پہن لیا جوڑا + نام کو اس میں کام تھا تھوڑا

کی یہ تدبیر پھر تھے کی اس نے + اک دولائی بھی اوڑھ لی اس نے

تھا نفیس ابرہ کام دانی کا + استر اک تحفہ جام دانی کا

گوٹ فورشنگ اودی اطلس کی + لچکے کے توڑے پہ کرن ٹنکی
رنگ محمودی کی بھنگیا چادر + سر سے ہٹتی نہ تھی کبھی دم بھر
پیرہن لمبا آستینوں کا + ہاتھ میں جگنو پہنتے ہیں کرتا
کام دامن کے مکھان میں بہتر + دو دو بیٹھے نباوسی پہ زرہ
چونچلے کی ملائی آگریب اوپتا + شبنم آب رواں بہت اعلا
تحفہ شروع گلبدن نادر + گرائے سونے کے بالکوں کی خاطر

توہمات و معتقدات کا بیان:

ہوگئی جب سفر کی تیاری + آ گئی وقت کوچ کی باری
دو گھڑی دن تھی جب پہر اس وقت + تھا نہ عقرب میں جب قمر اس وقت
لوگ تھے منتظر پہر دن کے + باندھے بیٹھے امام ضامن کے
ناشتہ کرکے ہوگیا حاضر + دہی مچھلی شگون کی خاطر
ورد تھا یا حفیظ یا حافظ + حافظ کل اللہ رب خدا حافظ
دے رہا تھا یہ وہم دل کو فریب + کہ مرے ساتھ ہے کوئی آسیب

حالت سفر

کہیں جنگل میں بن پڑا رہنا + کہیں دو دو پہر کھڑا رہنا
کہیں غافل ہوا جو بے چارا + دور اسباب لے گئے سارا
جو سواری میں ایک ٹٹو تھا + تیتی اور رسیل پالو تھا
لے گئے اس کو بھی چرا کر چور + ہو گیا رنج سے یہ زندہ بہ گور

مقامی رنگ اور دیہات کی زندگی کی جھلک

جھاڑیوں تو تھا کریل کا جنگل + جس میں کونپل نہ پتی پھول نہ پھل
راہ کا بنوٹے ہر طرف گیری + سوکھی سوکھی لگی تھی کھجوری
دل کی دھوپ میں ہوا ٹھنڈا + چیل بھی چھوڑنے لگی انڈا
جھاڑ کانٹوں کے تھے ببول کہیں + کوئی پتا نہ جس میں پھول کہیں
کھیت دیکھے ہرے بھرے دو چار + پانی سے ان کو سینچتے تھے گنوار
گاؤں کی سمت لوگ جاتے تھے + گائے بھینس چرا کے لاتے تھے
وہیں جلد دیکھے جھونپڑے لنگر + کہیں کھپریل تھی کہیں چھپر
ایک زمیندار کا مکان ملا + وہیں آرام کا نشان ملا

مستقل تھا جو شدہ در سے + خوب لیپا ہوا تھا گوبر سے
بیٹھے تھے لوگ دھوتیاں باندھے + منڈاسیاں پہنے، پگڑیاں باندھے
حال جب اس کا ہو گیا ظاہر + کسی زمیندار نے بہت خاطر
دیکھ کر ماندگی کا ڈھنگ اس کے + وہیں بچھوا دیا پلنگ اس کے
ہاتھ منہ پیروں کا دھلوایا + پھر پینے کو اک حقہ دلوایا
پہلے شربت پلا دیا اس کو + بعد ازاں بٹھا لیا اس کو
طاق میں اک چراغ رکھوایا + آپ کھانا مکان سے لایا
ٹوریاں دال روٹی، دودھ دہی + کچھ مسکا دہی بڑے پیوسی
تیل پانی کے رکھے اچھے اچار + رکھ دیں ڈلیاں مٹھائی کی دو چار
اس نے کمبل دیا تھا سے لاکر + تاکہ سو جائے اس کو بچھوا کر
ایک مرزائی اور ایک پگڑی + اک رنگا چھاپ اور دھوتی بھی

بداطوار عورتوں کا بیان

لوگ بھاتے ہیں سب ان کو + میلے ٹھیلے میں جا بیاں ہیں جو
ہر تماشے میں ان کی ہے شان + اپنے جوبن کی کھولتی ہیں دکان
کیا ہو ان کے چرتروں کا بیان + جن سے شیطان مانگتا ہے امان
ان کے پیڑو کی آنچ کو نہ پاس + اک بیٹے ڈھیلے کی ہے روز تلاش
اپنے گھر میں تو سب کو شرم دکھائیں + غیر مردوں میں مر نہ کچھ شرم جتائیں
شرم و غیرت کو آپ نے کم جانا + سب کو تن تر کو کھانا عیب لگتا
گھر میں آتے ہی پارسا بن جائیں + اپنی عصمت سے سارے گھر کو دبائیں

معاشرہ کی تصویر کشی کے کچھ اور رخ بھی اس مثنوی میں موجود ہیں جن کو طوالت کے خیال سے یہاں قلم انداز کر دیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مثنوی کے مطالعہ سے شیفتہ کی معمولات زندگی پر گہری نظر کا پتا چلتا ہے۔ ان کے مشاہدات کی داد نہ دینا بڑی زیادتی ہوگی۔ مثنوی کا عام انداز اگرچہ عامیانہ ہے لیکن اس آئینہ میں انہوں نے اپنے عہد کی زندگی کے نقوش اس طرح محفوظ کر لیے ہیں کہ سو برس کے لگ بھگ گذرنے کے بعد بھی وہ نقوش دھندلے نہیں ہیں۔ اس خاص عہد کے شہروں اور دیہاتوں کی طرز بود و باش کا علم جو ہمیں اس مختصر سی مثنوی سے ہو جاتا ہے، وہ شاید تاریخ کی ضخیم کتابیں پڑھ کر بھی نہ ہو سکے۔ اس کے ساتھ ہی بادشاہ اور اس کے متوسلین کس طرح زندگی گذارتے تھے، یہ بھی ہمیں اس مثنوی سے پتہ چل جاتا ہے۔

بادشاہوں کے محل میں، ملازمین کی کثرت تھی جو اپنے اپنے فرائض انجام دیتے تھے، مثلاً "توتوجی، چوبدار، کہاریاں، خنشی، اگر جنس، محل دار، داروغہ، منشی، چٹھی نویسی، روتنے، کنیزیں، مردیے، ہرکارے، مغلانیاں، آرائش، مہریاں، دوشالی، چھوچھو، دائیاں، زمیلیں، مامائیں ان سب کا ذکر اس مثنوی میں آیا ہے جو اس امر کا ثبوت ہے کہ مصنف نے اپنے عہد کے طرز بود و باش کی مصوری کرتے ہوئے کس طرح ا حقیقت کا رنگ بھرا ہے۔

(۵) واقعہ نگاری

مثنوی چونکہ ایک بیانیہ نظم ہوتی ہے اسلیے اسکو لکھتے ہوئے، واقعہ نگاری کے تمام اصولوں کو پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے۔ مختصراً واقعہ اس طرح بیان کیا جانا چاہیے کہ نظر کے سامنے تصویر پھر جائے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب شاعر اپنی قوت مشاہدہ سے کام لیتے ہوئے، انتخاب جزئیات میں اپنی قوت متخیلہ کو اس طرح بروئے کار لائے کہ مصوری کا حق ادا ہو جائے اور پیش نظر منظر یا واقعہ ایک جیتی جاگتی شکل اختیار کرلے۔ اگر کسی چیز کے اوصاف بیان کیے جائیں تو وہ محض نوعیت سے نہ ہوں بلکہ ہر بات کا بیان اس طرح ہو جیسے ایک ماہر فن کرتا ہے۔ مثنوی "تنبیہ الجہال" میں متعدد مقامات پر مصنف نے واقعہ نگاری میں اپنے کمال کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ کرداروں کا تعارف، لڑکی کی موجودہ اور سابقہ حالت کا بیان، سفر کے حالات اور تعاقب، دیتی اور بری عورتوں کے طور طریقے، شاہی محل میں شب و روز وارداتوں کی تفصیل، غرض ہر قسم کے بیان واقعہ میں مصنف کا قلم یکساں روانی کے ساتھ چلتا ہے۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ہرمزی خانم کا تعارف

ایک لڑکی تھی ہرمزی خانم + پڑھنے لکھنے میں وہ تھی ہردم
بیٹھی چٹھی نویسی کی تھی + ریختہ خوردنی اس نے سیکھی تھی
رقعے رقعے ہنر تھے اسکو یاد + خوب سینے پرونے میں استاد
خوب قلعہ و بردہ میں آگاہ + آتی تھی ہو تنہا کی ہر اک راہ
جتنی تھی کہ بنانے ہیں مشہور + سب کا معلوم اسکو تھا دستور
جتنی مردانی ہوتی ہے پوشاک + اس کے بھی سیونے میں تھی چالاک
ہو وہ پوشاک کا لباس یا کہ عجمی + تھی کسی قطع میں نہ اسکو کمی

بیان کی ہے:

کہیں جنگل ہی میں پڑا رہتا + کہیں دو دو پہر کھڑا رہتا
کہیں غافل ہوا جو بے چارا + چور اسباب لے گئے سارا
جو سواری میں ایک ٹٹو تھا + تیغ اور ڈھال پالو تھا
لے گئے ایک کو بھی اٹھا کر چور + ہو گیا رنج سے یہ زندہ بگور
کبھی گھر میں نہ پائی تھی تکلیف + کاہے کو یہ اٹھائی تھی تکلیف
بس کہ پہلے پہل کا تھا یہ سفر + آ پڑیں ساری آفتیں سر پر
نہ سواری رہی نہ مال و اسباب + ہو گیا بے لطف خانہ خراب
ایک کوڑی رہی نہ اس کے پاس + رہ گیا وہ جو تھا بدن میں لباس

جنگل میں جو حالت اور کیفیت اچھے مرزا کی ہوئی، اس کا بیان مثنوی نے بہت خوبی سے کیا ہے:

فصل گرمی کی اور وہ جنگل + دھوپ کے مارے ہو گیا بیکل
ہر طرف تھا غضب کا سناٹا + بن میں پڑا سائیں سائیں کرتا تھا
چلتی تھی لو زمین تپتی تھی + روح گھبراتی تھی تڑپتی تھی
دونوں تلووں میں پڑ گئے چھالے + کانٹے چبھتے تھے جیسے بھالے
سوج کر پاؤں ہو گئے بھاری + پیاس کے مارے جان تھی عاری
گرم لو تن کو پھونکے دیتی تھی + بھاڑ کی طرح گرم رہتی تھی
گڑ گئے تھے ریگ جان میں کانٹے + پڑ گئے تھے زباں میں کانٹے
ہونٹ پپڑا گئے تھے جل سوکھی + حلق سے تھی زباں تک خشکی
گرد سے آنکھوں میں ہمت کی رنگت زرد + گرم گرم اڑ کے پڑتی تھی گرد
طلب راہ بھی گاہ کرتا تھا + کبھی پانی کی چاہ کرتا تھا۔
طلب آب میں یہ تھا بے ہوش + پاؤں کے آبلے تھے مشک بدوش
اس بیاباں میں درخت نہ تھا نہ کنو + دوڑتے دوڑتے ہوئے شل پاؤں

اسی طرح ہجر و فراق کی خراب حالت کا بیان جو بدر منیر اچھے مرزا کے تلاش معاش میں نکل جانے کے بعد اس کی ہوئی، اثر نگاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے:

جب سے دولہا جدا ہوا اس کا + جینے سے دل خفا ہوا اس کا
کوئی کھانا اسے نہ بھاتا تھا + بات کرنا بھی خوش نہ آتا تھا
مسی مہندی بھی ترک کی اس نے + کنگھی چوٹی بھی چھوڑ دی اس نے
گو کہ میلے لباس رہتی تھی + پاس ہمسائیاں کبھی آتی تھیں
ہنس کے بولے کسی سے کیا ممکن + نہ بدلتی تھی کپڑے دس دس دن

رنگ چہرے کا زرد، آنکھیں لال + ملگجے کپڑے، چکٹے سر کے بال

مثنوی میں جگہ جگہ واقعہ نگاری کے اعلیٰ نمونے بکھرے ہوئے ہیں۔ افراد کا تعارف، مختلف مواقع پر کرداروں کا نفسیاتی حال (مفصل تذکرہ) آزاد صاحب سے پہلے اردو ادب میں گفتگو کی حالت کا علم ہیئت کے بیان سے ہوا۔ اب ذرا ان کے ساتھ، بادشاہ (نصیر الدین حیدر) کے محل میں چلتے ہیں جہاں آتو جی اس قصہ کی ہیروئن پیرزادی خانم کو ساتھ لے کر بادشاہ بیگم سے ملنے آتی ہیں۔ ان کی ایک اجنبی خاتون کے ہمراہ محل میں آمد پر دیکھنے والوں کے تاثرات یا بیگم کا حال بھی ہیئت کی زبانی سننے میں لطف آئے گا۔ ان اشعار میں چونکہ کسی فرد کی نفسیاتی حالت یا کسی صورت حال پر مصنف کا تبصرہ نہیں بلکہ محض واقعات کو بیان کیا گیا ہے، اس لئے ان شعروں میں حرکت کا عنصر تمام شعروں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ موجود ہے:

آتو جی سب کو جب نظر آئیں + عورتیں پاس اور دور سے آئیں
سب نے تعظیم سے سلام کیا + آتو صاحب نے یہ کلام کیا
کس طرف کو حضور بیٹھی ہیں + پاس ہیں یا کہ دور بیٹھی ہیں
بولیں محل دار ہو کے ہاتھ کے ساتھ + بیٹھی ہیں آپ بادشاہ کے ساتھ
پیرزادی، آتو جی کو تکنے لگی + کچھ گھبرائی سارے محل میں تکنے لگی
غل مچا یہ نئی جو آئی ہیں + ایک قلم دوات ساتھ لائی ہیں
دیکھیں منشی گری کا خلعت ہو + یا کہ داروغگی کی خدمت ہو
گئیں منشی خانے کی طرف آتو + دیکھتی بھالتی ہوئیں ہر سو
پیرزادی بھی ساتھ ساتھ گئی + دل میں ڈرتی ہوئی ہول کھاتی تھی

ہیئت نے مثنوی میں ایک مقام پر، قصہ کی راوی نانی اماں کی زبانی، دیہات میں رہنے والے سادہ دل لوگوں کے خلوص و بے ریائی اور شہروں میں آباد افراد کی ریاکاری کا موازنہ بہت دلچسپ انداز میں کیا ہے۔ شہر والوں کی بے مروتی درج ذیل اشعار سے واضح ہے:

لوگ ہوتے ہیں مروتی ایسے + شہر والوں میں ہوتا ہے جیسے
چکنے چپڑے ہیں اور خوش پوشاک + دل میں دیکھو تو اڑ رہی ہے خاک
منہ تو چکنا ہے پیٹ خالی ہے + پیر زبانی خرچ عالی ہے

(٦) منظر نگاری

منظر نگاری کا تعلق اگرچہ براہ راست اصل قصے سے نہیں ہوتا لیکن منظر کی کیفیت، واقعات میں ایک گونہ دلکشی اور جاذبیت پیدا کرنے کا سبب ضرور

نتیجہ ہے۔ منظر نگاری ہی کے ذریعہ، کہانی بیان کرنے والا، اُس فضا کی تشکیل کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے جو ایک فرضی قصے میں واقعیت کا رنگ بھر دیتی ہے گویا منظر نگاری کا قصے کے معنوی ربط اور ذہنی تسلسل سے ایک گہرا تعلق ہے۔

اس مثنوی میں ایک اختصار کے سبب منظر نگاری کے مواقع نہ ہونے کے برابر ہیں، صرف ایک مقام پر مصنف نے منظر کشی سے کام لیا ہے۔ جب سفر کے دوران آکے پہنچتی کا نام کا شوہر اپنے جزا رانیا تمام ساز و سامان مع سواری کو بیٹھا ہے اور وہ لوٹ پیدل ہی سفر کرنا پڑتا ہے، راستے میں اس کا گذر ایک جنگل بیابان سے ہوتا ہے۔ یہ مقام بالکل ویران ہے جہاں سوائے خودرو جھاڑیوں اور کانٹوں کے کچھ نہیں ہے۔ بے آب و گیاہ دشت اور شدید گرمی میں بے سروسامانی کی حالت میں اس سفر کی تصویر کشی کچھ اس انداز سے کی گئی ہے کہ خیال میں حال کا گمان ہونے لگتا ہے۔ مصنف جو اپنی عام مثنوی میں قدم قدم پر اختصار سے کام لیتے ہیں، اس منظر کے بیان میں جزئیات کی زیادہ نگاری کے جوہر دکھاتے ہیں۔

ہر طرف تھا غضب کا سناٹا + بن پڑا سائیں سائیں کرتا تھا
گرم لوئیں تن کو بھونے دیتی تھیں + بھاڑ کی طرح گرم ریت تھی
اس بیابان میں درخت نہ جھاڑ + دوڑتے دوڑتے ہوئے سُل پاؤں
کہیں اڑتا ہوا بگولا تھا + کسی جانب مدار پھولا تھا
جھاڑیاں تو تھا کریل کا جنگل + جس میں کونپل نہ پتے، پھول نہ پھل
راہ کانٹوں نے ہر طرف گھیری + سوکھی سوکھی لگی تھی جھربیری
جھاڑ سب ٹھنٹوں کے تھے ببول کہیں + کوئی پتا نہ جس میں، پھول کہیں

منظر نگاری کا یہ نمونہ اگرچہ مختصر ہے لیکن اس سے مصنف کی قوت مشاہدہ اور جزئیات کے انتخاب میں ان کی سلیقہ مندی کا اندازہ ضرور ہوجاتا ہے اور ہم تھوڑی دیر کے لیے یہ سوچنے لگتے ہیں کہ اگر یہ شاعر وسیع پیمانے پر، حسن فطرت اور چلتے پھرتے لوگوں کو موضوع سخن بناتا تو خدا جانے کیسے کیسے دلکش اور نادر مرقع تخلیق کرسکتا تھا۔

(۷) جذبات نگاری

جذبات کی دنیا بڑی بوقلموں اور رنگا رنگ ہے۔ محبت و ہمدردی، بے بسی و حیرت، رنج والم، نفرت و حقارت، عتاب و غضب، مسرت و انبساط کے علاوہ اور کتنے ہی انسانی جذبے ہیں جن سے آدمی موقع بموقع دوچار ہوتا ہے۔ جذبہ چونکہ خارجی مظاہر کے مقابلہ میں

ایک غیر مرئی شے ہوتا ہے اس لئے محسوس منظر کی نسبت اس کو گرفت میں لانا اور دشوار تر ہے۔
بعض مواقع قصہ بیان کرتے ہوئے ایسے بھی آتے ہیں، جہاں جذبات منفرد نہیں بلکہ مرکب ہوتے ہیں۔ ان ملے جلے جذبات کی تصویر کشی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک شاعر، اپنی قوت متخیلہ سے کام لیتے ہوئے خود کو مختلف حیثیت دینے کی اہلیت نہ رکھتا ہو۔

مثنوی میں جذبات نگاری کے کئی مواقع آئے ہیں۔ پہلا موقعہ تو، قصہ کے آغاز ہی میں موجود ہے۔ جب دن بھر کی تھکی ہاری بڑھیا نانی اماں سونے کے لئے لیٹتی ہے مگر ایک پیاری اور نو عمر نواسی اس سے کہانی سننا چاہتی ہے، نانی کے دل میں اس چھوٹی بچی کی محبت بھی ہے مگر دن بھر کے کام کاج کی تھکن کی بدولت وہ اس قدر نا طاقت ہے، بخوبی اس سے بیزاری اور بے زاری بھی محسوس کر رہی ہے۔ محبت اور بے زاری کی ملی جلی کیفیت کو، منشی نے اس طرح بیان کیا ہے:

یعنی اسی شب میں بڑھیا اک + پارسا، صالحہ، نمازی، نیک
اک نواسی بیٹھی بغل اس کی + اس کے دم سے تھی زندگی اس کی
اس لڑکی نے ایک شب یہ کہا + نانی اماں، ابھی سے سو رہیں کیا
جاگتی ہو اگر تو چپ نہ رہو + جس سے دل بہلے ایسی بات کہو
بڑھیا نے کہا کہ کیسی بات + سو رہو آ چکی ہے آدھی رات
ناحق اس وقت سر پھراتی ہو + بوڑھی جو ہوں مجھ کو کیوں ستاتی ہو
ایسے ہی تم تو اداس ہونے لگیں + روٹھ کر چپکے چپکے رونے لگیں
صدقے نانی، نثار ہو نانی + کیوں خفا ہوتی ہو، سنو جانی

ان شعروں سے، قصہ کی بڑھیا، نانی اماں کے جذبات کے اتار چڑھاؤ کی پوری کیفیت ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔

جذبات نگاری کا دوسرا موقع وہ ہے جب بہروزی خانم کی ماں کو پتہ چلتا ہے کہ اس کا داماد دلشاد بانکا اور نکھٹو ہے۔ اس نے اور اس کی بیٹی نے محنت کرکے جو جہیز اکٹھا کیا تھا، وہ گھر کا خرچ چلانے کے لئے آہستہ آہستہ بک رہا ہے۔ یہ سن کر اس کے جذبات کا بگڑنا ایک فطری امر تھے۔ بہروزی خانم کی ماں، سسرال آکر جب سمدھن سے لڑتی ہے تو اس کی گفتگو کے ایک ایک لفظ سے اس برہمی کا اظہار ہوتا ہے جس کی آگ میں وہ خود بھی جل رہی ہے۔

بولی جھنجھلا کے، واہ رے سمدھن + خوب ہوا یہ بیاہ رے سمدھن
کیا کہوں اپنے جائی کو + خوب لوٹا پرائی جائی کو

جب تمہیں رنج سے پڑا پالا + پھر مجھے کون دیکھنے والا
ہنسی اچھا یہ روز غم سہنا + منہ لپیٹے ہوئے پڑے رہنا

اس تمام گفتگو کے جواب میں، پری زاد خانم جو کہتا ہے اس سے اس دلی وارفتگی اور لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے جو اسکو اپنے شوہر سے ہے:

بولی، شرما کے پری زاد خانم + خوب مجھ کو ہے مرا انجام
اور تو کچھ نہیں ہے مجھ کو ملال + ان کی تکلیف کا مگر ہے خیال
اتنی وحشت، مجھے نہ سمجھاؤ + ان کے آگے نہ میں کروں گی بناؤ
مانگ اپنی بھروں میں کس کے لیے + کنگھی چوٹی کروں میں کس کے لیے

٨١۔ حقیقت نگاری

یہ مثنوی چونکہ اصلاحی نقطہ نظر سے لکھی گئی ہے اور شروع سے آخر تک ناصحانہ انداز غالب ہے اس لیے اس بات کا قوی امکان تھا کہ واقعات، افراد قصہ اور مناظر میں مثالیت از خود پیدا ہو جائے مگر مصنف نے جہاں تک ان سے ہو سکا ہے، حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی کے مطالعے سے اُس خاص عہد کے شرفا کے عموماً اور بالخصوص ان کی بہو بیٹیوں کی گھریلو زندگی کا مکمل نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ ہر قدم پر ایک آدھ مقام ایسا ہے جو کسی قدر محل نظر ہے۔ جب پری زاد خانم جوان ہوتی ہے تو اسکی شادی کے پیام آنے لگتے ہیں:

سن میں ہوتا جو اسکا نام + روز آنے لگے پیام سلام
نت نئی منگنی روز آتی تھی + بات اونچے گھروں سے ہوتی تھی

مگر شادی کے بعد جب "اونچے گھر" کا حال، مصنف نے تجزیہ کیا ہے، وہ کچھ یوں ہے:

دیکھی مفلسی، دلہن جب سسرال + ہو گیا غم سے اس کا پتلا حال
نہ تو کچھ مال ہے، نہ رونق ہے + ساس بوڑھی ہے، اس پہ احمق ہے
خسم رنجوں سے مر گیا ہے + لیکن پانی پہ اسکو تکیہ ہے

اسی طرح، جب پری زاد خانم کی ماں اپنی سمدھن سے لڑتی ہے تو پری زاد اسکو سمجھاتی ہے۔ سمجھانے کے دوران وہ جس طرح خاوند کی محبت کا اظہار، اپنی ماں کے سامنے کرتی ہے وہ کچھ زیادہ معقول نہیں ہوتا، یہ گفتگو اگر کسی ہم عمر سہیلی سے ہوتی تو اور بات تھی۔

دیکھ کر میری شکل جیتے ہیں + پاؤں دھو دھو کے میرے پیتے ہیں

اسی قسم کے جذبات کا اظہار وہ بوڑھی ماس کے روبرو بھی اسی وقت کرتی ہے جب وہ تسبیح میاں کی محبت اختیار کرنے کے لیے کہتی ہے:

ہے یہ عاشق، ان کی میں معشوق + دل میں سمجھیں نہ مجھ کو نالائق

ہر چند میاں بیوی میں اس سے زیادہ محبت بھی ہو سکتی ہے مگر ماں اور ساس کے سامنے اس کا یوں بے محابا

اظہار کچھ مناسب نہیں۔

(۹) زبان و بیان

سادگی اور روانی

اس مثنوی کے اسلوب اور طرز ادا سے اس کے مقصد تصنیف کی گہری چھاپ موجود ہے۔ یوں تو منشی صاحب کے کلام میں دبستان لکھنؤ کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں لیکن انہوں نے یہ مثنوی لکھتے ہوئے تمام محاسن کلام جن کو وہ اپنے لئے باعث توقیر سمجھتے تھے، نہ صرف بالائے طاق رکھ دیئے ہیں بلکہ اس کے برعکس نہایت سادہ اور رواں زبان استعمال کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس مثنوی کا اصل مقصد اصلاح نسواں ہے اور انہوں نے اس کا اظہار بھی کیا ہے:

بیاہ کے حال کو شادی میں طول + اس سے کیا پڑھنے والیوں کو حصول

یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایک قصہ بیان کر کے ان کے رذائل کی درستی کا سامان فراہم کر دیا ہے۔ مثنوی کا قصہ عشقیہ نہیں اس لئے منشی کو اس کو لکھتے ہوئے وہ التزام و اہتمام نہیں کرنا پڑا جو اس قسم کی مثنویوں کا خاصہ رہا ہے بلکہ وہ اس طرح کے عشقیہ قصوں کو عورتوں کے لئے تخریب اخلاق سمجھتے تھے:

پڑھ کے قصہ کو مثنوی کا حال + سیکھے بازاریوں کی چال
خوب گھر گھر کوچے میں پھیلا + اس طرح کی نگوڑی مثنویاں

اس مثنوی کی افادیت کو عام کرنے کے خیال سے انہوں نے اس میں ایک ایسی زبان برتی ہے جس کو ایک معمولی پڑھی لکھی عورت بھی باآسانی سمجھ سکے۔ یہ بہت بڑی بات ہے جس سے بیشتر اردو کے مثنوی نگار مستغنی تھے، فارسی کے دیباچہ میں اعتراف کیا ہے جیسا کہ امداد امام اثر لکھتے ہیں:

"فارسی کے مثنوی نگار شعراء عموماً فطرت نگاری کا کم مذاق رکھتے ہیں۔ ان کی ساری تصنیفیں بیشتر معاملات سے کم و بیش علیحدگی دکھلاتی ہیں۔ جہاں دیکھو مبالغہ کی بھرمار ہے یا اپنی دقیقہ سنجی اور پرواز سے ان کے کلام بھرے ہوئے ہیں۔"[1]

اس کے برعکس مثنوی "حجاب زمان" کا طرز ادا بہت فطری اور روزانہ گفتگو کے اسلوب کے مطابق ہے، اس میں نہ تو فضول تراش خراش ہے اور نہ صنائع بدائع۔ تشبیہ و استعارہ اور اضافت کا وجود بھی عدم کے برابر ہے، اس سادگی میں ایک حسن پیدا ہو گیا ہے اور تاثیر بھی جو پڑھنے والے پر اپنا اثر ڈالے بغیر نہیں رہتی۔ مختصر یہ کہ منشی اس مثنوی کے ذریعہ جس مقصد کو

۱؎ اثر، امداد امام: "کاشف الحقائق" - جلد دوم: ص ۳۱۳

حاصل کرنا چاہتے تھے اس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔

روزمرہ اور محاورہ

روزمرہ اور محاورہ کی صحت کا خیال یوں تو متقدمین کے زمانے ہی سے رکھا جانے لگا تھا جیسا کہ شیخ ظہور الدین حاتم کے بیان سے ثابت ہے۔ فرماتے ہیں:

"لسان عربی و زبان فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روزمرہ دہلی کہ میرزایان ہند و فصیحان رند در محاورہ دارند منظور داشتہ، زبان ہر دیار تا بہ ہندوی کہ آں را بھاکا گویند موقوف کردہ، محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند بود اختیار نمودہ" [1]

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی میں ابتدائی زمانہ ہی سے روزمرہ اور محاورہ پر زبان کی بنیاد رکھی جا چکی تھی۔ ہر شاعر محاورے کی صحت اور روزمرہ کی صفائی پر زیادہ سے زیادہ دھیان دیتا تھا۔ میر جیسے شاعر نے تو اپنی زبان کا معیار ہی دہلی کی جامع مسجد کے قرب و جوار میں بولی جانے والی زبان کو قرار دیا تھا۔ اس اسلوب کو، دہلی لکھنؤ کی چال پسندی اور نفاست نے اور بھی نکھارا جو نظم و نثر میں زبان و بیان کے حسن اور تناسب الفاظ کا خاص خیال رکھتے تھے۔

شوق نے اس مثنوی کے لیے بیگمات کی روزمرہ اور محاورہ کو اپنایا ہے جو پیش نظر موضوع کا تقاضہ بھی تھا۔ انہوں نے یہ مثنوی لکھتے ہوئے اس خاص زبان کو جو شرفا کے گھرانوں میں خواتین بولتی تھیں بہت کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ اس زبان سے انہوں نے دو طرح کے فوائد حاصل کیے ہیں، اول یہ کہ قصہ کا راوی چونکہ ایک پڑھی لکھی گھریلو عورت ہے، یہ زبان اس کے مناسب حال اور اس کے کردار کے عین مطابق ہے جس سے مثنوی میں ایک صداقت کی فضا قائم ہو گئی ہے۔ دوسرے یہ زبان استعمال کرنا، ایک طرح سے مثنوی کی مقبولیت کی بھی ضمانت ہو سکتا تھا کیونکہ یہ زبان اس طبقہ کی زبان بھی تھی جس کے مذاق کے لیے انہوں نے یہ مثنوی تحریر کی تھی۔

زہر تو جھنکتی ہو کیا بہنو + اس زمانے کی کوتک اور سنو

گر ہوا بے مزہ تو کچھ نہ گیا + ہم سے نکلا جیا تو خاک جیا

اس قدر یہ نہیں شعور معاف + یہ تو مردوں سے ہیں سوا اطراف

ان کے بیڑو کی آنچ کو نہ ہاتھ + اک نئے ڈھنگ سے کی ہے نور تلاش

چپ ہو تو نے جب یہ بول بالا + دونوں عالم میں اس کا منہ کالا

---

۱ : حاتم، شیخ ظہور الدین : "دیوانِ زادہ" - مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مطبوعہ مکتبہ خیابان ادب، لاہور، (۱۹۷۵) - ص ۴۰

کرداری خصوصیات کے عین مطابق ہو۔ مثنوی نے اس قصہ کو بیشتر مکالمہ
ہی کے ذریعہ آگے بڑھایا ہے۔ مکالمہ کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

(۱) اس لڑکی نے ایک شب یہ کہا + نانی وہاں اس سے مسرور ہو کہا
جاگتی ہو اگر تو چپ نہ رہو + جس سے دل بہلے ایسی بات کہو
بڑھیا نے کہا کہ کیسی بات + سو رہو آ چکی ہے آدھی رات
ناحق اس وقت سر پھراتی ہو + بوڑھی گودڑا کو کیوں ستاتی ہو
ایسا ہو تم تو اداس ہونے لگیں + رو رو کر ہچکی ہچکی رونے لگیں
صدقے نانا، نثار ہو نانی + کیوں خفا ہوتی ہو، سنو جانی

(۲) بولی داماد سے یہ بلا کر ساس + واری، دولت بہت ہے میرے پاس
اپنی بچی کا رنج سہتی ہوں + جوڑ کر ہاتھ تم سے کہتی ہوں
نازوں کی پالی ہے مری پیاری + توڑنا دل نہ اس کا، میں واری
بہت کرنے کی یہ تمہارے خلاف + بدمزاجی سے تم لیا رکھیو معاف
جائیے آدمیت لیا اس کے ساتھ + میری عزت ہے اب تمہارے ہاتھ
ساس کے آگے شرم سے دولہا + باندھ کر ہاتھ اس طرح بولا:
مری مالک ہیں، یہ مری مختار + میں ہوں ان کا غلام تابعدار
جس طرح چاہیں مجھ سے پیش آئیں + جو بتائیں مری مجال کی خواہش
ساس نے اس روایت خوش ہو کر + بولی: بیٹا نثار ہوں تم پر
تم سے بیاہا تو اس کے جاگے بھاگ + رہے قائم ہمیشہ راج سہاگ

(۳) بولی: بیٹا یہ کیا ارادہ ہے + رنج تیرے دل میں زیادہ ہے
دشمنوں پر جو آفت آئے گی + وارثے بندی کی جان جائے گی
گہنے واری اگر ہو گئی بیمار + کون لے گا خبر، میں ہوں نثار
ہاتھ پھیر شب سے رکھا لو تم + پہلے جو کو تو مار ڈالو تم
رنج دنیا رہنا گوں کی بیوی کر + ماں کا دل ہے نہیں کوئی پتھر
ساس سے بولی: بہو نیک خانم + خالہ اماں نہ چاہیئے یہ غم
ان کو منظور نوکری ہے اگر + شوق سے پھر سدھاریں ہے بہتر

(۴) بولی: اللہ کی امان تمہیں + زندگانی کا تو ہو لے دھیان تمہیں
بیٹھ جیسے دکھائے جاتے ہو + ویسے منہ پھرائے جاتے ہو
اپنی صورت سے منہ بھی دکھلانا + واری جاں، تم پھرے پھرے آنا

(۵) بولی: سنتا کے برس کی خانم + خود بخود ہے اکھڑا میرا دم
اور تو کچھ نہیں ہے مجھ کو ملال + ان کی تکلیف کا مگر ہے خیال

رائج ہے جو خوب اور ناخوب کے فرق کو اچھی طرح سمجھتا ہے جبکہ شوق کی ہیروئن درگاہوں، خانقاہوں اور کربلاؤں میں ملاقاتوں کے لیے دعوت دیتی ہے اور دادِ عیش میں برابر کی شریک ہے۔ دراصل شوق اپنے عہد کے اس طبقہ اعلیٰ کے نمائندہ ہیں جو دولت کی فراوانی کے سبب راہِ مستقیم سے بھٹک چکا تھا اور وقتی لذات میں اپنی محرومیوں اور مایوسیوں کو ڈبو دینا چاہتا ہے، جبکہ منیر، اشراف متوسط طبقہ کے نمائندہ ہیں جو مذہب کا احترام کرتا ہے اور جس کو اعلیٰ اخلاقی اقدار سے یک گونہ نسبت ہے۔

شوق نے اپنی معرکۃ الآرا مثنوی "زہر عشق" ۱۲۷۷ھ میں مکمل کی[1]، اس سے پہلے وہ اپنی مثنوی "بہار عشق" لکھ چکے تھے اگرچہ اسی زمانہ میں منیر نے اپنی یہ مثنوی لکھی — لیکن جتنا رد و کد اور موافق اور مخالف آراء کا اظہار شوق کے سلسلہ میں کیا جاتا رہا ہے وہ بحیثیت مثنوی نگار ان کی شہرت ہی کا سبب بنا ہے جبکہ منیر کی مثنوی کو محض ایک پند نامہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

شوق کی مثنوی "بہار عشق" کی ہیروئن کا سراپا دیکھئے:

سب چھپائے بدن چرائے ہوئے + پائنچے ناز سے اٹھائے ہوئے
شرم سے گو عرق تھا سب تن میں + [illegible] بدری تلی چتون میں
شوخ، طرار، چلبلی، کم سن + حسن اُبلا ہوا، بہار کے دن
چال اٹکھیلیوں سے چلتی ہوئی + دل کو پاؤں کے نیچے ملتی ہوئی
نشّۂ حسن اس کا لڑکوں میں + لال ڈورے نشیلی آنکھوں میں
آنکھوں پر سحر، ہونٹوں پر جادو + بات کرنے کا اک نیا انداز
ذہن چالاک، برق آفت تھی + فتنہ تھی، نشّہ تھی، قیامت تھی

اس کے برعکس، منیر کے یہاں عورت اس قسم کی ہے:

وہ لڑکی سوگھڑ جو پائی گئی ہیں + جو چھوٹے بڑے اٹھاتی ہیں
نہ ہے پائنچے میں جوڑے ہوا + قاعدہ کی ہے کرتی اور ازار
اونچے کرتے تو جانتی ہیں ننگ + پائجامہ کا گھیر بھی نہ تنگ
نہیں باریک ان کا پیراہن + کیوں دکھاتی پھریں کہیں سے بدن
[illegible] + نہ وہ دیکھیں، نہ آنکھ دکھلاویں
گھر کے نزدیک نکلے کوئی بارات + جھانکتی ہی نہیں وہ دن ہو کہ رات
نیچی رہتی ہے سب ان کی نگاہ + کوٹھے پہ چڑھنے سے نہیں آگاہ

---

[1] شوق لکھنوی، نواب مرزا: "مثنوی زہر عشق" (مرتبہ عشرت رحمانی) مطبوعہ مکتبۂ اردو، لاہور (۱۹۵۲ء)۔ ص ۱۱۶۔

اس سے یہ مطلب اخذ کرنا کہ منیر، عورتوں کو پستی اور جہالت کی تاریکی میں رکھنا چاہتے تھے غلط ہوگا۔ اُن کی اس مثنوی کا موضوع ہی عورتوں کی تعلیم ہے۔ مگر وہ بامقصد تعلیم کے قائل تھے۔ وہ ایسی تعلیم کو پسند نہیں کرتے تھے جس کو حاصل کرنے کا نتیجہ یہ نکلے:

بھاگیں گھر سے چھپ کے رفیقوں یاروں کو + کریں بدنام رشتہ داروں کو

مختصراً منیر کی یہ مثنوی، اپنے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے خاص توجہ کی مستحق ہے۔ اس مثنوی کے آئینے میں، ہم آج سے تقریباً سو سوا سو سال پہلے کی زندگی اور اس دور کی اخلاقی اقدار کا جائزہ بخوبی لے سکتے ہیں۔ ابواللیث صدیقی، اس مثنوی کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بحیثیت مجموعی یہ مثنوی نئی نوعیت نظر سے کامیاب ہے اور اس اعتبار سے منیر کے کلام میں ایک خاص امتیاز رکھتی ہے کہ ناصحانہ ہونے کے باوجود رنگینی، دلچسپی اور شعریت میں فرق نہیں آتا۔"[1]

مثنوی معراج المضامین

منیر شکوہ آبادی کی اس مثنوی کا شمار، اردو کی طویل ترین مثنویوں میں ہوتا ہے کیونکہ اس میں اشعار کی تعداد بارہ ہزار کے قریب ہے۔ یہ مثنوی انہوں نے ۱۲۸۶ھ میں، صرف چار (۴) ماہ کی مدت میں، بندی خانے سے رہائی پانے کے بعد، اپنے قیام الہ آباد کے دوران لکھی۔

سبب تصنیف

اُن دنوں منیر بے روزگار تھے۔ اُن کا بیشتر وقت دوستوں کی صحبت یا کتابوں کے مطالعہ میں گزرتا۔ قید و بند کی زندگی بسر کرنے کے سبب رنج و غم دل و دماغ پر مستولی رہتے۔ ایسے دنوں جب کبھی دوست آ نکلتے تو اُن کے ایک دوست مولوی الطاف حسین غازی پوری نے جو منیر کی قصیدہ گوئی کے مداح تھے، اُن کو فکرِ سخن میں منہمک دیکھ کر کہا کہ تمہارے قصیدے بہت خوب ہیں، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ہو آتے لیکن اور کسی نے اتنے زوردار قصائد کہے ہی نہیں۔ اُن قصائد میں جو بزرگانِ دین کی مدح میں ہیں، جستہ جستہ ائمہ کرام کے فضائل اور معجزات نظم ہوئے ہیں، کیا ہی اچھا ہو اگر یہی باتیں

[1] ابواللیث صدیقی: "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" - ص ۶۹۱۔

سنیں یہ لطف احباب محفل میں + اٹھاتا ہے دم اعجاز محفل میں
تماشائی کے لئے دقت ہے موضوع + طریق شاعری میں ہے یہ مشروع
تم ان میں کر چکے نازک خیالی + دکھا دی قدرت حضرت عالی
مگر اب مثنوی میں صرف ہمت + کہ ہیں مشتاق ارباب فطانت
پسند آیا مجھے ان کا اشارہ + قدم اس راہ میں یہ کہہ کے مارا
دل اب تو عشق کے دریا میں ڈالا + توکلت علی اللہ تعالیٰ

موضوع

گویا اس مثنوی کا موضوع حضرات ائمہ اہل بیت رضوان اللہ علیہم اجمعین کے مناقب و فضائل و خوارق عادات درج ہیں۔ مثنوی سراپا جوش عقیدت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ مصنف مذہباً شیعہ اثنا عشریہ تھے اس لئے حالات و کرامات کے ذکر میں انہوں نے تمام تر اثنا عشریہ احادیث و روایات سے استفادہ کیا ہے اس اعتبار سے مثنوی "معراج المضامین" ایک طویل موضوعی نظم ہے جس کے تار و پود مذہبی رشتہ و ریشہ سے بنے ہیں۔ ہمارے یہاں بد قسمتی سے ایک ایسا لبنہ موجود ہے جو

لہ: صاحب "شعر الہند" اردو میں مذہبی شاعری کے عنوان سے لکھتے ہیں:

"اس کے بعد متوسطین کا دور شروع ہوا تو اساتذۂ لکھنؤ مثلاً آتش و ناسخ نے تمام اصناف سخن کو چھوڑ کر صرف غزل کو اپنا جولان گاہ بنایا، اس لئے مذہبی شاعری کے سلسلہ میں شعرائے لکھنؤ کے کارناموں سے اردو شاعری کی تاریخ خالی ہے۔" [شعر الہند ج ۲ ص ۱۹۲]

یہ بیان بڑی حد تک حقائق کے خلاف ہے، خدا جانے مذہبی شاعری سے مولانا عبد السلام ندوی کی کیا مراد ہے کیونکہ اسی دور میں مرثیہ کی ایک مستحکم روایت میر خلیق اور میر ضمیر کے ہاتھوں قائم ہو چکی تھی۔ مرثیہ سے قطع نظر، ناسخ ان کے ہم عصر مرزا دبیر۔ ناسخ کے شاگرد سید علی اوسط رشک اور خلف علی الٰہ شاگرد مصحفی "معراج المضامین" سے پہلے ایسے ہی موضوعات پر مثنویاں منظوم کر چکے تھے۔ مصنف نے اپنی مثنوی کے تمہیدی اشعار میں ان کا تذکرہ کر کے اس نوع کے شعری کارناموں کا حوالہ دیا ہے:

جناب شیخ ناسخ بحر مواج + ملی اردو زباں کو جن سے معراج
نئی نظم ان کی مثنوی ہے + اسی سے بازوئے ایمان قوی ہے
مفصل کی حدیث باب جنوں + ہوئی اس مثنوی میں خوب موزوں

[حاشیہ جاری ہے]

شعر و ادب میں مذہبی روایات کی پذیرائی کو کچھ زیادہ اچھی نظر سے نہیں سمجھا بلکہ اس
قسم کی شاعری پر "موضوعاتی شاعری" کا لیبل چسپاں کر کے اس کو دوسرے درجے کی
چیز سمجھنے پر اصرار کرتا ہے۔ ان لوگوں کے خیال میں، موضوعاتی اور غیر موضوعاتی شاعری
میں بڑا فرق یہ ہے کہ پڑھنے یا سننے والے کو غیر موضوعاتی شاعری کے نفس مضمون
کا ادراک پہلے سے نہیں ہوتا اس لئے قاری یا سامع کی دلچسپی ہر مرحلہ پر برقرار رہتی ہے
جبکہ موضوعاتی شاعری میں وہ پہلے ہی جان لیتا ہے کہ کیا ہونے والا ہے یا یہ کہ
اس موضوع کے تحت، شاعر ہم سے کیا کچھ کہہ سکتا ہے۔ گویا ان لوگوں کے خیال میں
موضوعاتی شاعری مجموعی اعتبار سے خارجی اور غیر موضوعاتی شاعری داخلی سے
تعلق رکھتی ہے۔ یا یوں کہئے کہ موضوعاتی شاعری کا پس منظر چونکہ پہلے سے
ہمارے ذہن میں موجود ہوتا ہے اس لئے وہ ہمارے جذبۂ تجسس کو اس طرح مہمیز کرنے
سے قاصر ہے جبکہ یہ صلاحیت غیر موضوعاتی شاعری میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔
ان نقادوں کے خیال میں اگر یہ موضوع اتفاق سے مذہب سے متعلق ہو
تو اس کا دائرہ اثر صرف ان لوگوں تک محدود ہوتا ہے جو ان عقائد کے
ماننے والے ہیں۔ اس صورت میں شاعر کے پاس بجز اسلوب و طرز ادا کے

[بقیہ حاشیہ گذشتہ صفحہ سے آگے]

خامۂ رشکِ فردوسِ آسماں نے + نسخۂ اقلیم معنی و بیاں نے
اپنی صورت سے کی ہے نظم نوشتہ + حدیثِ رجعتِ آلِ پیمبر[۵]
الفت پاک گوہر اور کامل + کتاب اس کی ہے معراج الفضائل
یہ اوصافِ ائمہ کے ہیں مدارج + جہانِ مثنوی گویاں کے سیاح

ناسخ (نظم سراج)، رشک (نظم خوشتر) اور سبقت (معراج الفضائل) کے علاوہ احادیث و
روایات، معجزات، اور فضائل اہل بیت کو بھی شاعروں نے مثنوی کے پیرایہ میں نظم کیا ہے۔
ان میں مرزا دبیر کا نام بطور خاص قابل ذکر ہے۔ دبیر کی مذہبی مثنویاں،
دو "احسن القصص" اور "معراج نامہ" ہیں۔ "احسن القصص" میں معراج النبیؐ
کی طرح ہر امام کی ولادت اور معجزات کا حال نظم کیا گیا ہے۔ "احسن القصص"
میں شعروں کی تعداد چار ہزار سے زیادہ ہے۔ مثنوی معراج نامہ ایک مختصر
سی مثنوی ہے جس میں واقعۂ معراج کو نظم کیا گیا ہے۔

["مرزا سلامت علی دبیر" مصنفہ
ڈاکٹر مرزا محمد زماں آزردہ، مطبوعہ
مرزا ایجوکیشنل سوسائٹی نئی دہلی ۱۹۸۵ء بار دوم ص ۱۹۲]

اور کوئی ایسی باتیں نہیں رہتیں جن سے وہ اپنے قاری کو متاثر کر سکے۔
لہٰذا یہ ان خیالات میں صداقت کا عنصر محسوس ہوتا ہے لیکن
جب عالمی ادب پر نظر ڈالی جائے، تو ایسے شاہکار جنہوں نے جدید جدید
جہروں کے دلوں کو متاثر کر رکھا، وہ بیشتر مذہبی شاعری ہی سے
متعلق نظر آتے ہیں۔ فردوسی کا شاہنامہ، کالیداس کے ناٹک،
ڈرامے، نظامی کا خمسہ، مثنوی مولانا روم، دانتے کی ڈیوائن کومیڈی
گوئٹے کا ڈرامہ "فاؤسٹ"، تلسی داس کی "رامائن"، ملٹن کی
"فردوس گم شدہ"، اور ویاس کی مہابھارت، تمام شاہکار موضوعاتی شاہکار
ہیں بلکہ ان میں سے بیشتر کی اساس مذہبی معتقدات پر قائم ہے۔
دراصل کوئی موضوع اپنی جگہ غیر اہم یا اہم بالذات نہیں ہوتا
ہے۔ یہ تو شاعر کا اندازِ نظر اور طرز ہے جو ایک غیر اہم واقعہ یا
بات کو جاذب اور دلکش بنا دیتا ہے۔ اور اگر کوئی مثنوی
تخلیقی جذباتی صداقت نہیں رکھتی، تو موضوع چاہے کتنا ہی اہم کیوں
نہ ہو اس میں اپنی جگہ یہ صلاحیت موجود نہیں ہوتی کہ وہ دلوں پر کوئی
اثر ڈال سکے۔

اس تمام بحث کے بعد جب ہم بیتاب کی اس مثنوی پر نظر
ڈالتے ہیں تو اس کا ادبی مرتبہ بحیثیت شاعر کی جذباتی صداقت، اپنے
موضوع سے دلی وابستگی اور رنگین نقشِ عبارت میں نظر آتا ہے جس کا
ثبوت اس شاعر نے اس مثنوی میں قدم قدم پر فراہم کیا ہے۔

پلاٹ

مثنوی مدح الانبیاء میں کوئی مربوط پلاٹ نہیں ملتا بلکہ
متعدد چھوٹے واقعات کو جنہیں مذہبی روایات کا درجہ حاصل ہے
مختلف عنوانات کے تحت یک جا کر دیا گیا ہے۔ اسی لیے شاعر بدری الٰہ آبادی
نے اس مثنوی کو، کئی مثنویوں کا مجموعہ جانا، اگر یوں نہ ہوتا تو وہ یہ
کبھی نہ کہتے:

> "دکنی کی سب مثنویاں ایک ہی طرح کی ہیں، اور حد سے زیادہ
> بارہویں امام کے معجزات ہیں اس میں نہ کسی تکرار ہے
> نہ طوالت بلکہ لذت اور دلچسپی بڑھتی جاتی ہے۔"[1]

[1] طالب الٰہ آبادی: "اردو کی چار مثنویاں" مطبوعہ "زمانہ" کانپور، جنوری ۱۹۳۲ء: ص ۱۵۱

اس مثنوی کا آغاز روایتی انداز میں "حمدیہ" اشعار سے ہوتا ہے۔ "حمد" کے بعد "نعت" اور پھر حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی مدح میں منقبت کے اشعار ہیں۔ منقبت کے فوراً بعد حضرت فاطمۃ الزہرہؓ کی شان میں مدحیہ اشعار ملتے ہیں۔ حمد و نعت و منقبت کو دراصل مثنوی کی تمہید سمجھنا چاہئے جو ۱۹ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اصل مثنوی صفحہ ۲۰ سے شروع ہوتی ہے۔ "نعت" کے ضمن میں شاعر نے مختلف معجزوں کے مشہور واقعات کو نظم کرتے ہوئے معراج کی سرگذشت پرواز کا ذکر بڑے شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ تمہید ہی کے حصہ میں انہوں نے اپنے کچھ عقائد بھی بیان کر دئیے ہیں جو تحقیقی نقطہ نظر سے بہت اہم ہیں۔

اصل مثنوی کا آغاز فخر موجودات سرور کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے میلاد مبارک سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد مختصر سے معجزات نبوی صلی اللہ علیہ وسلم حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی زبانی کہلوائے ہیں۔ ان معجزوں کی تعداد چار ہے جن کو انہوں نے بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس کے بعد حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی ولادت کو تفصیلاً نظم کیا گیا ہے اور پھر حضرت علیؓ کے روحانی کمالات کے ضمن میں خطابت کے ساتھ آپ کی ضرب کا حال ہے جو یقیناً شاعرانہ خوبیوں کا حامل ہے۔ "معجزات" کے علاوہ آپ کی شجاعت و بسالت، تقویٰ و پرہیزگاری، علم و فضل اور اسلام پر آپ کی جاں نثاری کو بطور خاص نظم کیا گیا ہے۔ یہ تذکرہ مثنوی کے صفحہ ۳۱ سے صفحہ ۵۷ تک پھیلا ہوا ہے، اس کے بعد فاطمۃ الزہرہؓ کی ولادت و معجزات کا بیان اور پھر حسنین کا تذکرہ اسی اعتبار سے آیا ہے اور یوں بدرجہ وہ بارہویں امام مہدی آخر الزماں تک آئے ہیں۔ آخر میں انہوں نے مثنوی کے تکمیل پذیر ہونے پر خدا کا شکر ادا کیا ہے اور شاعرانہ تعلّی کے طور پر اپنی زبان و فکر و خیال ہی کا شکر ادا کیا کہ وہ اس آزمائش میں سرخرو رہے۔ اسی سلسلہ میں انہوں نے ان کتب احادیث و روایات کے نام بھی گنوائے ہیں جو اس مثنوی کے مندرجات کا ماخذ ہے۔ پھر بعض ایسے الفاظ کی وضاحت کی ہے جو انہوں نے اس مثنوی میں استعمال کئے ہیں جو ان کے زمانہ کی عاید کردہ لسانی پابندیوں سے انحراف کی ایک صورت ہے لیکن وہ بتاتے ہیں کہ انہوں نے ایسا مجبوراً کیا ورنہ ان لفظوں کا

جس کے سامنے نیلگوں آسمان کی وسعتیں پھیلی ہوتیں۔ ان تمام واقعات و معجزات کو نظم کرنے کے بجائے وہ کسی عشقیہ قصہ یا افسانہ کا انتخاب کرتے تو ان کے پُرزور تخیل کو خود بھی سمٹے رہنے کی دشواری بھی پیش نہ آتی اور قصہ میں بھی زیادہ دلچسپی پیدا ہو سکتی تھی جس سے ان کے مداحین کی تعداد میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہو سکتا تھا۔

افسانہ یا کوئی تاریخ مرغوب + اگر تم نظم کرتے تو تھا خوب
اسی میں صرف کرتے یہ مضامیں + زمانہ بھر میں ہوتا شور تحسیں
ہر اک مذہب کے انساں سن کے لیتے + تمہاری داد خاطر خواہ دیتے

مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا، لیکن جہاں بھی ان کو موقع ہاتھ آیا، انہوں نے واقعات میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے تخیل کی رنگ آمیزی سے حسب ضرورت کام لیا ہے۔

فوق فطری عناصر

قدیم قصوں میں فوق فطری عناصر کی شمولیت کا سبب انسان کی اسی بالاتری کی خواہش کا اظہار تھا کہ وہ اپنی مادی زندگی میں جن امور میں خود کو بے بس اور مجبور پاتا تھا ان کو کسی غیر انسانی طاقت کے بل پر اپنی آنکھوں کے سامنے مکمل ہوتا ہوا دیکھنا چاہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم داستانوں اور منظوم قصوں میں ان عناصر کی بہتات ہے۔ کلیم الدین احمد نے فوق فطری عناصر کی قصہ میں شمولیت اور اس کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

"داستانوں میں مافوق العادت چیزوں کی زیادتی ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان چیزوں میں پہلے لوگوں کو یقین تھا۔ لوگ سمجھتے تھے کہ خدا نے اس دنیا اور اس دنیا کے باشندوں کے علاوہ کوئی دوسری دنیا بھی پیدا کی ہے اور اس دوسری دنیا میں ایسی ہستیاں بستی ہیں جو ہمیں نظر نہیں آتیں لیکن جو اپنی مرضی سے ہم پر ظاہر ہو سکتی ہیں اور ہمارے معاملات میں دخل اندازی بھی کر سکتی ہیں۔۔۔ یہ دوسری دنیا اور اس کے باشندے سامعین یا قارئین کے مادۂ تجسس کو اکساتے اور ان کے تخیل پر تازیانے کا کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی، پیچیدگی، بوقلمونی، دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے"[1]

---

[1] : کلیم الدین احمد : "فنِ داستان گوئی"، مطبوعہ دائرہ ادب، بانکی پور، پٹنہ، سن ۱، ص ۲۵

اِس مثنوی میں اگرچہ منیرؔ کی حیثیت ایک قصہ گو سے زیادہ ایک واعظ کی نظر آتی ہے مگر اِس نظم میں معجزات کو اگر عقیدہ کی غرض سے نہ دیکھا جائے تو یہ واقعات اپنی جگہ کم محیر العقول نہیں ہیں۔ چنانچہ منیرؔ کی

اِس مثنوی میں فوق العادت عناصر کا ہونا اپنی جگہ دلچسپی اور بوقلمونی کا سبب بنا ہے۔ اِس مثنوی کے اِس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر محمد عقیل لکھتے ہیں:

"جس نے بھی معراج الغائبین کو ایک نظر دیکھا ہے وہ اچھی طرح اندازہ لگا سکتا ہے کہ منیرؔ نے بالقصد نہ صرف اُن کا حلیہ نظم کیا ہے، نہ اُن کے عجیب جذبات کو بیان کرنا اُن کا مقصد رہا ہوگا مگر سماج کا جتنا صحیح عقیدہ اُن فوق فطری ہستیوں کے متعلق معراج الغائبین میں نظم ہو گیا ہے، اردو کی کسی اچھی اور جیّد مثنوی میں نہیں ملتا۔[1] اِس مثنوی میں یہ مقام وہ ہے جہاں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے معجزات کو بیان کیا گیا ہے اور بیر العلم نامی کنوئیں میں اُن کی جنگ جنات کے ساتھ دکھائی گئی ہے جس کے نتیجے میں جنوں کا گروہ مسلمان ہو گیا۔ حضرت علیؓ میدانِ جنگ میں پہنچتے ہیں تو جنات کی طرف جادو اور سحر کے عجائب و غرائب دکھائے جاتے ہیں، کہیں آگ کی بارش کا بیان ہے، کہیں زبردست گرد و غبار ہے جیسے ہزاروں بجلیاں ایک ساتھ چمک رہی ہوں۔ حضرت علیؓ آگ کے اِس جنگل میں اپنا گھوڑا ڈال دیتے ہیں۔ یکایک چھپے ہوئے جنات سامنے آجاتے ہیں، اُن کی عجیب و غریب اور بدہیبت صورتوں کی تصویر کشی میں منیرؔ کا تخیل انتہائی بلندی پر نظر آتا ہے:

ڈراونی صورتیں، ترکیب بے ڈول ✦ جو رستم دیکھ لے دل میں اٹھے ہول
قد و قامت برنگ کوہ الوند ✦ سر و دستار آتش بیش مشعل کے مانند
کسی کی آنکھ، مثل حوض پُر خون ✦ کسی کے کان گویا طاس وارون
کسی کی ناک تھی مانند سندان ✦ نظر آتے تھے لاکھوں فیل دندان
کوئی تھا گردن سر، خرس منظر ✦ بدن کا عرض طول قد سے بڑھ کر
بدن پے رونگٹے تھے خار زقوم ✦ کسی کی ناک تھی مانند خرطوم
کسی کے چار سر تھے، دست و پا آٹھ ✦ بدن تھا فیل کا، چاروس کا ٹھاٹھ
قد و قامت کے ان کے کیا کہوں طول ✦ جہانِ چرخ تھا ہر ایک مقتول

---

[1] محمد عقیل، ڈاکٹر: "مثنوی میں فوق فطری عناصر"؛ ماہنامہ "نقوش" لاہور، شمارہ ۱۰۱ (نومبر ۱۹۶۴ء) — ص ۱۰۷

اس عجیب مخلوق کی ہیئت کذائی بیان کرنے کے بعد ان جنات کو جن
آلاتِ حرب سے مسلح دکھایا ہے وہ بھی انسانی تخیل معمول ہیں۔ اگر مثنوی نگار ایسا نہ کرتے
اور اس کے برعکس عام قسم کا اسلحہ جو انسان کام میں لاتا ہے یعنی تیر و تفنگ
اس مخلوق کے ہاتھوں میں تھما دیتے تو نہ تو وہ اس ہیبت ناک ماحول کو اجاگر
کر سکتے تھے جو اس مقام پر ہونا چاہیے تھا اور نہ حضرت علیؓ کی بہادری ہی پر
آشکار ہوتی، جس کا بیان کرنا شاعر کا مقصود ہے۔ جنات کے طرزِ پیکار اور ان کے
آلاتِ جنگ کی تفصیل ملاحظہ ہو:

ہزاروں قسم کے حربۂ جنگ + کوئی سر پر لیے کوہ گراں سنگ
سموں کے سنگ مثل نیزہ دوز + ہزار سنگ سے ناخن سب کے سر تیز
کسی کے پاس تھا سانپوں کا ترکش + کوئی کھینچے ہوئے شمشیرِ آتش
کہیں جادو سے تھی آتش فشانی + کہیں تھا قہرِ طوفاں تا فرخ پانی
کہیں جا ہو رہی تھی سنگ باری + کہیں برسا رہے تھے برف باری
برستے تھے کہیں جا عقرب و مار + کہیں تھی زہر کی بوندوں کی بوچھار
برستے تھے کہیں شدت سے اولے + کہیں فولاد کے تھے گرم گولے
کہیں تیزابِ آتش کی گرتی تھی چادر + چمکتی پھرتی تھی بجلی برابر

جنات کو چونکہ یہ قدرت حاصل ہے کہ وہ اپنی صورت بدل سکتے ہیں لہٰذا
ان کا مقابلہ کرنے کے لیے ضروری تھا کہ حضرت علیؓ کی تلوار کو بھی
شکل تبدیل کرتے ہوئے دکھایا جائے۔ مثنوی نگار جانتے تھے کہ اگر جنات کے
مقابلے میں وہ حضرت علیؓ کو صورت بدلتے دکھائیں گے تو سوئے ادب کے
مرتکب ہوں گے، اس طرح وہ حضرت علیؓ کو ایک جادوگر بنا کر پیش
کرتے جس کو عام مسلمان ہرگز معاف نہ کرتے۔ اس لیے انہوں نے ذوالفقار (حضرت علیؓ
کی تلوار) کو جنات کے حربہ ہائے جنگ کے مقابل جب جب موقع آیا اس طرح شکلیں تبدیل
کرتے ہوئے دکھایا ہے:

علیؓ کا وار جس دم چل رہا تھا + کفِ افسوس ہر جن مل رہا تھا
کبھی تلوار پانی تھی، کبھی برق + کبھی شمشیر کا شعلہ، کبھی آگ
سمندر بن جاتی تھی گاہے کبھی گرد + کبھی ابرِ سیہ، گہ کوہِ البرز
کبھی تھی صاعقہ، بجلی کبھی تھی + عصائے حضرت موسیٰ کبھی تھی
کبھی تھی ضیغمِ قدرت کا پنجہ + کبھی تھی دو زبانوں سے شکنجہ
گزر جاتی تھی یوں ہر دیو تنوں میں + کہ جیسے بال دوڑے آئینوں میں

اور یہ ہے بعد جنگ تباہی کی تصویر:

نہ پھرنے پاؤں ارباب فتن کے + رہے خیمے حباب بحر خوں کے

شتر کہیں اک طرف سر پھوڑتے تھے + کہیں عفریت وحش دم توڑتے تھے

رہائی و رحم کے سائل ہزاروں + تڑپتے تھے پڑے بسمل ہزاروں

بہت سے ہو کے در دوزخ پڑ کے بھاگے + شترہ آسا ہزاروں اڑ کے بھاگے

یہ غیرت بھاگ پانی پی رہی تھی + کہ آکر سینہ چھاتی پہ چڑھی تھی

گئیں فرزنگ سے کھنچا ادھر کو + بدن سر پھینک کر بھاگا ادھر کو

ادھر شاہی صفوف فوج کیں سر + پڑی نعش چھریاں روئے زمیں پر

بدن سے رات کو ہو کر رمیدہ + فنا ہر مرغ جاں زاغ پریدہ

کہیں ٹکڑے پڑے تھے شیر پیکر + کہیں جو زنگ وحش و فیل و اژدر

ہزاروں جن کمر سے دو پڑے تھے + ہزاروں پیکر بے سر کھڑے تھے

سموں کیا تیغ کی شعلہ فشانی + ہوا تو ہین دلوں کا زہرہ پانی

نہ پوچھے وصف اس شعلہ فگن کا + ذرا ہے منہ نفس سخن کا

عداوت جنگ میں یوں تھی برابر + کہ دو حصے تھے کشتوں کے برابر

حق تو یہ ہے کہ خود مثنوی کا قلم ایک تیغ جوہر دار تھا جس کی کاٹ کا ایک نمونہ ابھی نظر سے گذرا۔ یہ اشعار اسلیے بھی پیش کیے گئے کہ ان کے زور بیان اور قدرت کلام کا کچھ اندازہ ہو سکے:

کردار نگاری

اس مثنوی کے مرکزی کردار چونکہ بزرگان دین ہیں اسلیے کردار نگاری کے وہ مواقع جو کسی فرضی عشقیہ قصے میں شاعر کو میسر ہوتے ہیں، مثنوی کو حاصل نہیں تھے۔ واقعات کی طرح ان کرداروں کی خصوصیات کو سامنے لانے میں صداقت بیان کے پابند ہیں اسلیے اس مثنوی میں شاعرانہ نقطہ نظر سے کردار نگاری کے نمونے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ضمنی کرداروں کا حال بھی مرکزی کرداروں سے مختلف نہیں ہے۔

ماخذ

مثنوی کے سامنے چونکہ احادیث صحیحہ اور مذہبی و دینی روایات کو موزوں کرنا تھا اسلیے انہوں نے جگہ جگہ ان راویوں کا بھی حوالہ دیا ہے جن سے

یہ خاص واقعہ وہاں تک پہنچا ہے۔ مثلاً حضرت علیؑ کی ولادت کا حال
بیان کرنے سے پہلے، پنڈت یہ بتانا ضروری سمجھتے ہیں:

گہر سنجان انداز روایت + بیاں کرتے ہیں یوں راز روایت
روایت جابجا الفاظ سے ہے + رفاقت احمد مختار سے ہے

اسی طرح حضرت علیؑ کے معجزات کے ضمن میں حکیم یونانی کے مسلمان ہونے کے واقعہ کو بیان کرنے سے پہلے اپنے قارئین کو یہ بتانا چاہتے ہیں:

خزانت پیشگان عالم عقل + طبیبان مزاج نسخہ نقل
جنہیں ہے منصب تسخیر اخبار + زبان خامہ سے کرتے ہیں اظہار
کہ دیکھو حیف تا نسخہ طبری میں + احادیث جناب عسکری میں
روایت ہے امام چارمیں سے + جناب پاک زین العابدین سے

مثنوی کے مقدمہ میں انہوں نے ان کتابوں کے نام گنوائے ہیں جو مثنوی کا ماخذ رہا ہیں۔ ماخذوں کے یہ نام اگرچہ کہیں کہیں آتے تھے لیکن انہوں نے ان کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھا۔

بتا دوں حال ماخذ کا سراپا + کتابیں جو کہ ہیں منقول علیہا
شہادت کا ریاض ان میں ہے سر دفتر + روایات اس سے کی ہیں نظم اکثر
بہت ترجمان اصلاً اسکا اعلام + صحیح آتا نہیں اس کا بعینہ نام
درست آنے کا جب پایا نہ اسلوب + تو کی الفاظ کی ترکیب مقلوب
نہ نکلا نام کے آنے کا جب کام + تو ناچار ان کتابوں کے لکھے نام
کہ جن سے ان میں ہیں منقول اخبار + سر بہ معجزہ ہے اس کا اظہار
مجالس کا ہے تحفہ اور ہے دل + صحیح اس کا بعینہ نام آتا ہے مشکل
روایت ہیں نئے جس سے لی ہے کم تر + بہت ہی دو چار سے شاید کہ بیشتر
یہی تاریخ میلاد و شہادت + سن احوال اس کا بے نقص و زیادت
کیا ہے جس کتاب خاص سے نقل + زبان خامہ اخلاص سے نقل
بتا تحقیق یہ اس کے نام کا ہے + خلاصہ شرع کے احکام کا ہے
چھپا ہے اس کے آخر میں لفظاً + کہ ہے حال ائمہ اس سے پیدا
عیاں تاریخ مرگ و سال میلاد + حساب عمر کے مرقوم اعداد
کتابیں ہیں یہ ماخذ مثنوی کے + یہی ہیں بلکہ کچھ دیگر تو ہی سے

اس بیان کی روشنی میں، مثنوی کے خاص ماخذ ریاض شہادت،
تحفہ مجالس اور خلاصہ احکام شرع ہیں، بیشتر روایات و حکایات

مباحث بشارت سے لے کر والدہ کی پیدائش، وفات اور عمر کی تفصیل جزوانہ احکام شریعت سے اخذ کی گئی ہے۔

سوانحاتی قدر و قیمت

اس مثنوی کی ابتدا میں اور جگہ جگہ متن میں، مصنف نے اپنی زندگی کے اہم واقعات کی تفصیل اور اپنی حالت کو بیان کیا ہے، جس سے اس مثنوی کی سوانحاتی قدر و قیمت میں بے اندازہ اضافہ ہوا ہے۔ اپنی زندگی کے جن پہلوؤں کو انہوں نے موقع بہ موقع شامل کیا ہے، ان میں اپنے آبائی وطن [illegible] آباد، لکھنؤ میں اپنا ورود، اپنی تعلیم و تربیت، والد کا تعارف، اپنا پورا نام، اپنا حلیہ اور صورت، سنِ پیدائش کا منظوم اندراج — اپنے خاندان کا ذکر، جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے نتیجے میں مصائب کی تفصیل وغیرہ۔ ان کی زندگی کے متعدد پہلوؤں کا مطالعہ اس مثنوی کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے اور چونکہ یہ خود مصنف کے اپنے بیانات ہیں اس لیے ان کی تاریخی و دستاویزی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔

واقعہ نگاری

بیانِ واقعہ میں ترتیب، تسلسل اور توازن کا اگر خیال نہ رکھا جائے تو واقعہ نگاری کا حق ادا ہونا دشوار ہے۔ مثنوی بحر الحقائق چونکہ واقعات، احادیث و روایات کا مجموعہ ہے اس لیے اس میں ان سب کا خیال رکھنا ضروری تھا مگر مصنف طبعاً مبالغہ اور تفصیل کی طرف مائل تھے اس لیے اس مثنوی میں طولِ کلام کی خرابی پیدا ہو گئی ہے۔ اگر سامنے کوئی پیشِ نظر کسی مسئلہ کا بیان یا شرح کرنی ہو تب بھی اس کو جزئیات کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جیسا کہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی خصوصیت ہے لیکن اگر یہ طوالت محض عبارت آرائی کے شوق میں کی جائے تو تکرار و طوالت کے سبب اکتاہٹ کا پیدا ہو جانا ناگزیر ہے۔ مصنف ایسے موقع پر جہاں اختصار سے کام لیا جا سکتا تھا جب تفصیل اور طولِ کلام سے کام لیتے ہیں تو پیشِ نظر خیال یا نقطے کے بجائے ایک دائرہ کی صورت اختیار کر جاتا ہے، اس طرح مطلوبہ اثر کا تسلسل جو وہ اس خاص واقعہ کے بیان سے پیدا کرنا چاہتے ہیں، ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے:

مرقع کشی و منظر نگاری

شاعری ایک طرح کی مصوری ہے جس میں شاعر لفظوں کو اسی طرح استعمال کرتا ہے جیسے ایک تصویر بنانے والا، رنگوں کو کام میں لاتا ہے۔ اس مثنوی کا اسلوب بیشتر بیانیہ ہے مگر مصنف کو جہاں کہیں موقع ملا ہے انہوں نے گرد و پیش کے مناظر کی تصویر کشی سے ہاتھ نہیں کھینچا ہے۔ جزئیات کے انتخاب میں انہوں نے بہت سلیقہ سے کام لیا ہے اور ہر موقع پر وہی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جو اس خاص صورت حال کا تقاضہ تھا۔ ایک مثال کافی ہوگی — حضرت علی رض جنگ میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد جنات کے سردار کا سر اپنے نیزہ پر لیے واپس آ رہے ہیں، شاعر کے پیش نظر اپنے قاری کے دل میں اس جن کی ہیبت بٹھانا ہے تاکہ حضرت علی رض کی شجاعت کو نمایاں کیا جا سکے اور اس کے ساتھ ہی اس نفرت کو پیدا کرنا بھی مقصود ہے جو ایسے ناپسندیدہ کردار سے ہر شخص کو ہونا چاہیے۔

پھرے گھر کی طرف آوردگہ سے + ٹپکتا تھا لہو گویا نگہ سے

علم تیغ سر انساں کو گئے تھے + سر ملعون قوم جن لئے تھے
گلا کٹا سر کی لمبائی کہے کون + خرد کہتی ہے یہ شخص قہر فرعون
نہ تھے بال اس کے مرگھٹ کا دھواں تھا + مسام ایک ایک بابل کا کنواں تھا
درازی میں فزوں حد بیاں سے + کہیں لمبے تھے ریشے آسماں سے
درشتی گندگی میں یوں سوا تھے + جو سچ پوچھو تو ہر گند کی جتا تھے
غضب کے سینگ مانند تھے سر دست + سناں گویا جن کے بانے لست
پیالہ خون کا تھا چشم سفاک + دو نالی توپ کے مانند تھی ناک
ذباب یخس غار کوہ البرز + ہر اک دانت اس کا تھا بلند ہو کا گرز
مدور اور بدصورت ہر اک کان + مگر دجال کے کھانے کے تھے خوان
لب تاریک میں بدبو بلا کی + سنڈاس جیسے بیت الخلا کی

دشمن کی ہیبت و وضع کو بیان کرتے ہیں شاعر نے نادر تشبیہات سے کام لیا ہے۔ اس بیان میں مبالغہ بھی ہے اور معنی آفرینی بھی جو اس صورت حال کا تقاضہ تھا۔

زبان و بیان

یوں تو عام طور پر منیر کا رجحان معنی آفرینی کی طرف رہتا ہے مگر یہ
مثنوی چونکہ مذہبی نوعیت کی ہے اور اس سے مذہبی عقائد کی تبلیغ مقصود
ہے اسلئے انہوں نے نسبتاً سہل اور صاف زبان سے کام لیا ہے مگر اسکے
باوجود بھی جہاں ایسے مضامین آگئے ہیں جن میں تخیل کو اپنی بلند پروازی دکھانے
کا موقع ملتا ہے، وہاں انہوں نے حسن آرائی اور مبالغہ سے اجتناب نہیں کیا
ہے۔ مثلاً رسول کریم کے "معجزات" اور حضرت ابراہیم خلیل اللہ نیز حضرت موسیٰ (علیہ السلام)
کے واقعات سادہ اور صاف زبان میں ہیں جبکہ معراج کے بیان میں
وہی باریکی اور خیال آرائی ہے جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔
ہوش بلگرامی کے خیال میں منیر کو ان کی "ناسخیت" نے فریب دیا اگرچہ
ان کے خیال میں منیر میں یہ صلاحیت موجود تھی کہ وہ انیس کی طرح
دادِ سخن دے سکیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"منیر نے جہاں رنگ ناسخیت سے دور رہنے کی کوشش کی
ہے، وہاں انداز بیان کی سادگی ملاحت پیدا کرتی ہے مگر منیر
آخر کہاں تک اس پردہ میں انیس کی مدارات کرتے جبکہ
ناسخ اور دبیر کے گھروں میں ان کی شاعری نے آنکھیں کھولی
ہوں، بحیثیت مجموعی منیر نے جو کچھ کہا ہے اس میں شعریت بھی
ہے اور شاعری کے لوازمات بھی"[۱]

منیر کے خیال میں ان کی یہ مثنوی بہت مناسب اسلوب میں لکھی گئی ہے لیکن
خود ان کے زمانے میں بھی لوگ کہتے تھے کہ رنگین زبان مشکل ہے اور مفاہیم کا مکمل
ابلاغ نہیں ہو پاتا۔ منیر کے نزدیک یہ وہ لوگ ہیں جو بے علم ہیں، اور اپنی کم علمی
کے اعتراف سے قاصر ہیں:

زمانے میں جو بے علمی سے دانا + ہزاروں ہیں سخن فہمی سے قاصر
وہ ہیں بے قدر نافہمی سے محجوب + ادق کہہ کہہ کے کرتے ہیں معیوب
صلابت کیوں ہے کرتا جا بجا ان کی + اطاعت میں نے کی ہے کاملوں کی
تعجب ہے کہ اردو کے سخن ور + جدا قابلیت سے ہیں یکسر

ایسے نقادوں کو جو زبان و بیان کی خوبی اور صحت سے باخبر ہیں، منیر بعض
الفاظ کے صحیح استعمال کے بارے میں جتانا ضروری سمجھتے ہیں کہ یہ لفظ!

۱: ہوش بلگرامی: "منیر شکوہ آبادی اور مثنوی معراج المضامین"
مطبوعہ "نگار"، لکھنؤ: (شمارہ، نومبر ۱۹۲۷ء) - ص ۳۴ -

شعر میں وزن و قافیہ کی پابندیوں کی وجہ سے آڑے پڑتی تو یہ ان کی لاعلمی اور
بے خبری کے سبب ہے۔ مثلاً بعض جگہ انہوں نے "دگنا" کے بجائے "دُگنا" باندھا
ہے یا دونوں جگہ کے مکمل اعلان کے بجائے اسکو خفی استعمال کیا ہے۔
یہ پابندیاں بعض جو انہوں نے اپنے اساتذہ ناسخ و آتش کی پیروی
میں اپنا کر غزلوں اور قصیدوں میں اختیار کی ہوں گی بعض جگہ مثنوی میں اسکی
طوالت کے سبب اس قسم کی تھوڑی بہت پابندی معیوب نہیں ہے۔ اس سلسلہ
میں انہوں نے "معیار الاشعار" کا حوالہ دیا ہے جس کے مصنف نے اس قسم
کی اجازت دی ہے۔ مثنوی کے شعر یہ ہیں:

گرچہ نقص ہیں اس نظم میں چند + جو ہوں یکسر وہ طبع سخن پسند
خدمت طرز ملک دل کش ہیں + غزل تو کیا قصائد میں لکھی ہیں
مثال رنگ حنا پھرتا ہوں نمایاں + اس کا اہل بینش پر تو پنہاں
"لگن" کا چاہیے ہے گر "لگا" ہو موزوں + نہیں مخفی ہے جو ذوق نظم میں فنون
رہی صورت ہے یہ رنگ آدھا بات اور + کہ دیکھ لیں گے صاحب غور
سمجھ کے میں نے باندھا اس کو ناچار + جو نادانی ہو تو ہو جائے انکار
اگر ذلت ہو یاں غور سے کچھ کام + تو پھر اس پر نہیں ہے کوئی الزام
علاوہ وجہ عمدہ اور بھی ہے + کہ سب سے بڑھ کے وہ وجہ قوی ہے
محقق کی جو ہے معیار الاشعار + کہا ہے قاعدہ میں اس کے اشعار
کہ جو ہیں قافیہ سے عیب منسوب + وہ کم ہیں مثنوی گوئی میں معیوب

دیگر کچھ تنگ دل زبان علم اس مثنوی کے اسلوب اور انداز بیان پر مخالفانہ تنقید
کرتے رہے ہیں تو انہوں نے اس معاندانہ اظہار رائے کی ابتداء قطعی کوئی پرواہ
نہیں کی بلکہ یہ مثنوی انہوں نے خیال عقبیٰ سے لکھا ہے اور وہ اسکو وسیلۂ نجات
سمجھتے ہیں:

نہیں اس نظم سے دنیا کا طالب + نظر ہے خوبیٔ عقبیٰ کا طالب

مثنوی کے منتخب حصے

شعر میں شاعر کی روداد بیان کی جاتی ہیں اس لئے وہ سب کے سب اسکو
یکساں عزیز ہوتے ہیں لیکن جیسے والدین اپنے بعض بچوں کو دوسرے
بچوں کے مقابلہ میں زیادہ پیار کرتے ہیں اسی طرح شاعر کو بھی

اپنے کچھ شعر، اور اگر وہ کوئی طویل نظم ہے تو اُس کے کچھ خاص حصے دوسرے اجزاء کے مقابلہ میں زیادہ مرغوب ہوتے ہیں۔ منیرؔ اِس سلسلہ میں کہتے ہیں:

تو پھر یہ کہہ دیں ارباب انصاف + تو کہہ دیں ان سے میں ان سے کروں صاف
کہ دیکھیں غور سے اِس مثنوی کو + عنایات خداوند قوی کو
مقام حمد و نعت و ذکر معراج + مناجات اِسکی ہے دریائے مواج
بیان عزم و بزم و باغ و صحرا + بہار و گل خزاں و کوہ و دریا
دفورہا گھوڑے کی تعریف دیکھیں + صفوف جنگ کی توصیف دیکھیں
جہاں ہے حال دریا و خزانہ + نہ سمجھیں اِس کے رتبے کو جواہر
جناب شیخ کی گفتار دیکھیں + حقوق آقا گلاب کے اشعار دیکھیں

اِن اشعار کی روشنی میں، منیرؔ کے خیال میں اِس مثنوی کے قابل دید حصے وہ ہیں جن میں، حمد، نعت، ذکر معراج، تعریف مقدم بزم کا حال، بیت لینے مرشوق کی کیفیت، مناظر قدرت کی تصویر کشی، گھوڑے کی تعریف، دریا کا منظر نور لگا کا حال انہوں نے بیان کیا ہے۔ اِن میں کچھ اجزاء کا انتخاب مثلاً جنگ کا حال وغیرہ بطور تواتر ہو سکتا ہے۔ اب اِس مثنوی کے کچھ منتخب حصے پیش کئے جاتے ہیں تا کہ اِس کی مکمل کیفیت منکشف ہو سکے:

حمد

اگر مقصود توحید خدا ہو + جریر کلک کلمے کی صدا ہو
لکھوں کیا وحدت حق کی عبارت + قلم بن جائے انگشت شہادت
یہ فیض مد سے قدرت عیاں ہو + دہن ہر میم ہو ہر یا زباں ہو
لعینہ لام ہوں لب ہائے تحسین + بنے دندان ہر اک دندانہ سین
ثنا گوئی کا سب کو حوصلہ ہو + دم تحمید پیدا سلسلہ ہو
نقاب علم کے کاشف ہوں نقطے + سویدائے دل عارف ہوں نقطے
بنے ہر عین اک چشم کشادہ + ہر اک مد ہو رہ عرفان جادہ
دو چشمی ھے بنے چشم نظارہ + الف ہو جائے انگشت اشارہ
دلیل معرفت ہو دال الحمد + زبان ناطقہ ہو یائے مفرد
سیاہی سے بڑھے روشن سوادی + ہر اک صفحہ ہو اک عرفان کا وادی

یہ اشعار، حمد کی کمیت کا درجہ رکھتے ہیں جن میں تجرید اور حروف
کی رعایت برتی گئی ہے اس کے بعد خدا کی حمد و ثنا، شنکر نے
اسی انداز بیان کی ہے جس سے ان کی قدرت کلام، مضمون آفرینی
اور خیال بافی کا انداز ہ لگانا چنداں دشوار نہیں۔

ثنائی اللہ شکوہ کبریائی + خدا کی شان ہے سارے خدائی
وہ خالق جو کہ بندوں کا ہے رازق + وہ رازق رزق کا جو ہے خالق
نہ تھا جب علم جب سے وہ تھا عالم + نہ تھا جب حکم جب سے وہ تھا حاکم
نہ تھی سبقت ہستی اور تھا وہ سابق + نہ تھی خلقت الہی اور تھا وہ خالق
نہ تھا باطن مگر اس پر تھا ظاہر + نہ تھی قدرت الہی اور تھا وہ قادر
وہ اول تھا، نہ اول تھا نہ آخر + وہ ہی سب تھا، نہ باطن تھا نہ ظاہر
رحیم ایسا کہ جگ کی تہ رحمت + غضب پر کر گئی ہے اس کی سبقت
حلیم ایسا ہے بخشش کام جس کا + کریم ایسا، کرم ہے عام جس کا
وہ مالک ہی سبھی پیدا وراز کیا ہے + کہو کس سے کیا وقعت جس کیا ہے
نہاں کا ہے یہ احمد کی زباں ہو + تو اس کی حمد شاید کچھ بیاں ہو

خداوند قدوس کی اس حمدیت کے بعد نعتیں جس طرح شنکر نے پیدا کیے ہیں، وہ صرف انہی کا حق ہے۔

نعت

تماں لوح جبین پرستی ہے + کدھر تو برگ طوبی کا ورق ہے
کہاں ہے ننگ وجود کیا ہی + کدھر محمود ہے تجلی الہی
ضرورت ہے پر روح الامین کی + تمنا بلکہ ہے ختم المرسلین کی

اس تمہید کے بعد، نعت کا آغاز ہوتا ہے:

رسول رب، حبیب حق، محمد + امین و مصطفیٰ، محمود و احمد
شہ اُمی لقب، سلطان یثرب + زکی و ہاشمی و پاک و طیب

سریر آرائے ایوان رسالت + چمن پیرائے بستان رسالت
شرف بخش دو لاب مقدم + ملاذ رہنما، مخدوم آدم
فروغ صدر ایوان حقیقت + چراغ بزم عرفان حقیقت
مسیح چرخ اعلائے تقرب + کلیم طور سینائے تقرب
حبیب حق، دلیل راہ عرفان + خلیل کعبہ اسلام و ایمان

کہنے کو یہ اشعار ایک اردو مثنوی میں آئے ہیں مگر اپنے اسلوب بیان کے اعتبار خالصتاً فارسی زبان میں ہیں جن سے شاعر کی دروں کیفیت کی شدت اور زورِ کلام کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ نعت کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:

طفیلی آپ کے سب انس و جاں ہیں ÷ یہی مقصود امر کن فکاں ہیں
انھیں کے فیض سے گردوں زمیں ہے ÷ انھیں کا فرش رہ، عرش بریں ہے
انھیں کا نقشِ پا ہے عرش کا تاج ÷ حد ان کے قرب کی ادنیٰ ہے معراج
لیا ہے قرب مسند سے انھیں کی ÷ حدِ قوسین تک یا حد ہے انھیں کی
جنابِ قدس میں ان کی بارگہ ہے ÷ مقام قرب اپنے کی جگہ ہے
ردا ہو نعت کیا خیر الوریٰ کی ÷ ثنا مشکل ہے، محبوبِ خدا کی

ذکرِ شبِ معراج:[1]

کہاں ہے ساقیِ گردوں تجلی ÷ کہاں ہے بادۂ جوزا تجلی
پلادے ایک پیمانہ سرِ بزم ÷ کہ شرحِ عالمِ بالا کا ہے عزم
ادھر تو رہے مغنی خوش نوا ساز ÷ کہ آتی کان میں زہرا کی آواز
رسولِ پاک ہیں مشتاق شب گیر ÷ شبِ معراج کی جاتی ہے تقدیر
شبِ مشکین خال و عنبریں مو ÷ شبِ کعبہ لباس و خال ہندو

---

[1] منیر نے اپنے ایک خط میں جو انھوں نے رام پور سے مولوی مقرب علی خاں کے نام ۲۲ رجب ۱۲۸۸ھ کو لکھا، مکتوب الیہ کی نظم "معراج شریف" کے ضمن میں اپنی مثنوی "معراج المضامین" کے ان شعروں کی تعریف کی ہے۔ منیر کے الفاظ یہ ہیں:

"انشاء اللہ تعالیٰ از نظم معراج شریف گوہر واقع بجناب دست دہد، خدارا زودتر آویزۂ گوش مشتاقان فرمایند۔ چہ بندہ نیز ہم در منقبت مثنوی معراج المضامین خون جگر ہا خوردہ ام و لاسیما در نظم معراج نبوی صلعم با قدما شعراء نامی فارسی عنان بر عنان بودہ از تمامی اردو گویاں گوئے سبقت بردہ ام۔"

گویا، منیر مثنوی کے اس مقام کو، معراج کے موضوع پر قدیم فارسی گو شعراء کے کلام کے برابر اور اردو شعراء سے افضل سمجھتے تھے۔

[منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، کلیاتِ منیر (حصۂ نثر، رقعات: ص ۶۳۹]

بنفشہ زارِ خلد کی جوانی + کینہ وش رات کی تمام جوانی
وہ شب جس کا غلام ابرِ بہاری + وہ شب غیرت دہِ مشکِ تتاری
وہ شب تنویرِ کعبہ، ظلمتِ دیر + وہ شب کحلِ سیاہ آسمان سیر
وہ شب مفتاحِ قفلِ رازدانی + وہ شب شقِ نقیضِ لن ترانی
عروجِ طالعِ مسعود کی رات + کلامِ عابد و معبود کی رات
وہی شب کو رسولِ عرش مسند + عنایاتِ الٰہی سے مؤید
سرِ بستر خواب پر نہ تو مگن تھے + مگر تاکید، خیابانِ چمن تھے
عیاں تھے خواب سے آنکھوں میں آثار + دلِ بیدار، مثلِ بختِ بیدار
کہ ناگہ پیکِ فرخ فال آیا + فلک سے مژدۂ اقبال آیا
کہا: رب نے بلایا تا بہ عالم غیب + جو ہیں سب رازِ عالمِ غیب
خدا نے یاد فرمایا ہے چلئے + براقِ برق تک آیا ہے چلئے۔

صفتِ براق

براقِ برق تگ اندیشہ رفتار + بہ رنگِ شوقِ عارف عرش سیار
ہرن سے خوب تر، آنکھوں کا جوبن + زیادہ سنبلہ سے خوش دمن چتون
پری سے بڑھ کے چھب تک دل آویز + نگاہِ چشمِ قدسی سے سبک تیز
سبک رفتار، شوخی سے علاوہ + نہ پائے وہم جس کو وہ چھلاوہ
رسد ہیبت فلک پیکر، قمر سم + عنایت دونوں جوزا، سنبلہ دم
قضا جولاں، قدر فرماں، جہاں گرد + زمین و آسماں و لامکاں گرد
سمندِ فکر اس کے جاننے سے تنگ + خفا ہے وہم اس کے واسطے تنگ

یہی موضوع، محسن کاکوروی کے یہاں بھی اُن کی مثنوی "چراغِ کعبہ" (تصنیف ۱۳۰۱ھ) میں آیا ہے، محسن کے شعر ملاحظہ ہوں تاکہ دونوں شاعروں کے فرق کا اندازہ ہو سکے۔ محسن کہتے ہیں:

چھوٹا سا فرس، فرشتہ پیکر + کیفیت رس کا بہشت، خلد منظر
ہمسایۂ فلک سے آنے والا + اطلس کو کتان بنانے والا
یوں چرخ سے اُترا وہ سبک رو + فانوس سے جس طرح کہ پرتو
شیشے سے پری، چمن سے شبنم + سیپی سے گہر، حباب سے دم
گلشن سے بہار، جسم سے جان + آنکھوں سے نیند، دل سے ارمان
محرمِ سرودِ بزمِ غیب + چلتا ہوا راہِ عالمِ غیب

محوِ روشِ خرامِ یاری + مشتاقِ خرامِ لاابالی

آدم سے ملک تک ایک دم میں + رضواں سے قدم تک ایک قدم میں

منزل میں سلوکِ شوق کا حال + رفتار میں، جذبِ عشق کی چال

نیرنگِ طلسم، حیرت آئینہ + یا گنجِ روانِ دولتِ دیں

رفتار کا پائے بالِ رنگیں + یا روحِ امیں کا شہپر

یا دیدۂ منتظر میں نقشا + رنگتی ہوئی وصال کی خبر کا[1]

محسن کا بیان منیر کے مقابلے میں زیادہ مفصل اور طویل ہے مگر منیر نے ایک خاص بلاغت کے ساتھ، براق کی برق رفتاری کی تصویر پیش کی ہے۔ محسن کے بیان میں نسبتاً شعریت بلکہ تغزل کا پہلو حاوی ہے۔

مناجات

خداوندا ترا عبدِ ازل ہوں + اسیرِ حلقۂ طولِ امل ہوں

سیہ کاری میں خاکِ روئے ظلمات + کجی میں حلقۂ گیسوئے ظلمات

نمک پروردہ، زہرِ تلخ کامی + ستم دیدہ عالم گم کردہ نامی

غبارِ خاطرِ نازی و فرسی + متاعِ کاروانِ کس مپرسی

خراجِ خانۂ سیلاب بردہ + چراغِ قبرِ حسرت ہائے مردہ

شکم سیرِ نعیمِ فاقہ مستی + شکنجِ آستینِ تنگ دستی

سیہ بختی کا میں نورِ نظر ہوں + دلِ خورد پارہ کا لختِ جگر ہوں

سمجھنا بے دماغی کا ہے مجھ سے + بھرم بے اعتباری کا ہے مجھ سے

نہ محنت ہی نے مزدورِ تنگ سمجھا + مجھے تو عار نے بھی ننگ سمجھا

جوانی میں نباہے ضعفِ احباب + ہوئی پیری، شبابِ عمرِ عصیاں

رگِ زنارِ پیر کا نشتر زن ہوں + بتِ پندار کا خود برہمن ہوں

سیہ سرکش ہیں سجدے سے واقف + گرا بھی ہوں تو قبلہ سے مخالف

صنوبر صبحِ دم رعنا ظریفہ + بیاضِ گردنِ مینا صحیفہ

مری مسجد ہے، ہر محرابِ ابرو + تلاوت میں ہمیشہ مصحفِ رو

نمازِ صبحِ رخ کس دن قضا کی + تراویحِ شبِ گیسو ادا کی

دگرگوں ہے مرے تقوے کا جامہ + ردائے دخترِ رز ہے عمامہ

۱: محسن کاکوروی، "کلیاتِ نعت مولوی محمد محسن" - مرتبہ نور الحسن، مطبوعہ الناظر پریس، لکھنؤ: (۱۳۳۲ھ) - ص ص ۱۳۱-۱۳۲۔

ان اشعار کو پڑھ کر ہر شخص اندازہ لگا سکتا ہے کہ منیر کا رجحان فارسی کی طرف کتنا زیادہ تھا۔ اس رنگ کے ہیں تو لیکن شعر بالکل فارسی کے ہیں جن میں ایک لفظ بھی اردو کا نہیں آیا۔ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی "مناجات" کے شعروں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مناجات کے اشعار کی لطافت بیان نہیں ہو سکتی۔ اگر صرف یہ مثنوی یا صرف یہ مناجات ہی تصنیف کرتے تو بھی ان کو عالم استادی بلند کرتا بجا تھا۔ معلوم ہوتا ہے ان کو خود بھی اپنے اس کارنامے پر فخر تھا، فی الحقیقت یہ پاکیزہ اور دلکش ترکیبیں اور الفاظ کی بندشیں ان کے دعا حریف ہیں، انبیائے کے سوا دوسرے کو نصیب نہیں ہوئیں۔"[1]

منیر خود اپنے ان شعروں کو کتنی زیادہ اہمیت دیتے تھے، اس کا اندازہ اس انتخاب اشعار سے بھی ہوتا ہے جو "انتخاب یادگار" (مصنفہ امیر مینائی) میں شامل ہے، ملحوظ رہے کہ یہ انتخاب خود منیر کا کیا ہوا ہے جس میں مناجات کے یہ اشعار بھی (موجود) ہیں۔[2]

موسموں کا حال:

(ا) بنی تھی ریگ گلشن، دشت کی ریت + پڑا تھا آگ میں تلوار کا کھیت
ہوا سے آسماں گردش سے تھمے گم + کہ گشتہ ہو گیا سیماب انجم
نہ تھا فرشتہ پروین کو بچھونا + نہ پایا گوہر شبنم کو چھونا
فلک نے سینہ پہ سے ہاتھ دھویا + ہوا گاؤ زمیں کا دودھ کھویا

[گرمی کا بیان]

(ب) خزاں نے اس طرح گلشن کو لوٹا + نہ گلبن تھے، نہ پتا تھا، نہ بوٹا
عروس گل بنی تھی صورت زال + جوانان چمن پیر کہن سال
ہوا تھا تار رگ سے سر شجراں + [illegible]
تماشا جامہ زیبان گلستاں + کہ ہوئے تھے بھوت کی مانند عریاں
دبا یوں فرش سبزہ نامکمل + کہ دیمک خوردہ جیسے سبز مخمل

[خزاں کی کیفیت]

---

[1]: ضیاء احمد بدایونی، پروفیسر: "منیر شکوہ آبادی" مطبوعہ "علی گڑھ میگزین" جلد ۶، شمارہ ۳-۴ (مئی، جون ۱۹۲۸ء) - ص ۱۰

[2]: انیس خیال، منشی امیر احمد: "تذکرہ، انتخاب یادگار" مطبوعہ تاج المطابع رام پور (۱۲۹۷ھ) - ص ۳۶۵ -

جو پایا لیلیٰ ظلمت کو تنہاش + چلے مجنوں کی صورت خیل خفاش
فراخ رخ صبح نے پاکر دبائی + عروس شب کو دیدی رونمائی
کواکب چونک اٹھے یہ شور سن کر + ہوا محو تماشا چرخ اخضر
دریچے کھل گئے بام فلک کے + چلے ملک نظر حور و ملک کے

اسی طرح صبح کے پہلے منظر کا حال وقوع ورام منجم کے اس "معجزہ" سے متعلق ہے
جو پرندوں کی گرفتاری کے بارے میں ہے، لہٰذا صبح کے اس منظر میں بھی
یہی مناسبت اور رعایت برتی گئی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے مناظر کی بھی ہے۔

تعریف اسپ

ہوا پر توسن خود اعنان ہے + رکابیں دونوں طاق آسماں ہے
فدا دیتا ہے دانتوں میں دہانہ + پری کی زلف میں جس طرح شانہ
اٹھاتی تھی اگر ہاتھ اپنی ٹوکر + زمیں منہ پھیر لیتی تھی جھجک کر
منتر اسکی سبک سیری کا سے کیا + محیط ایسا تھم تھم کر بہے کیا
اگر دوڑا ہے تار نظر پر + جو سر پیٹ پھینکے ہوئے گھر پر
نہ گیہ بار سبک جنوں کو دیتا ہو + نہ مطلق تازیانوں کو خبر ہو
نہ دے پلکوں کو آگاہی جو بڑھ کے + کمر کسی، نہ واقف ہو لپک کی

دریا کا منظر اور گھاٹ کا حال

دریا کا منظر اور گھاٹ کا حال' رام منجم کے "معجزات" کے سلسلہ میں بیان ہوا ہے جب راہب ہندوستان کے سفر کا ارادہ کرتا ہے اور جہاز سفر پہ روانہ ہوتا ہے:

جہاز آخر ہوا راہی ادھر کا + کھلے بیڑے، رکھا لنگر سفر کا
محل راحت دل تھا سفینہ + مصفا جس طرح نیکوں کا سینہ
ستا مستول اسکا چرخ تک تھا + عماری کو رسی پہ فلک تھا
نہ تھا مستول سے بیرہ لٹکتا + فرشتہ تھا کوئی دامن جھٹکتا
تحت سے کھے لوں تکنے والا + لگایا تار پر مکڑی نے جالا

اور یہ دریا کی شوریدہ پشتی اور طوفانی حالت کا بیان:

کہوں دریا کی کیونکر شورہ پشتی + کہ جو جیسی لڑتی تھیں کشتی سے کشتی
فلک کا اسکے دامن میں بھٹکنا + کہ جیسے طشت میں ڈبا کا ڈھلکنا
پہاڑ اٹھتے تھے پانی کے، ہر اک بار + جو کوہ قاف سے لیتے تھے ٹکر
اگر اٹھتا کوئی موج کا ریلا + تو فیل چرخ کا بھی نکلتا

ہر ایک پھول کے پتے مثلِ غنچہ + کسی دل میں نہ تھی بو بھی کہ فکر

شگوفے ٹہنیوں سے ٹوٹے تھے وہ پامال + نمایاں ہر گڑھی میں لالہ کے گوڑمال

غرض ماہی سے لیکر تا بہ مہتاب + نظر آتا نہ تھا جز عالم آب

اس کے بعد ، گھاٹ کا وہ منظر ہے جس کے بارے میں خود مصنف لکھتے ہیں :

" یہ میلے اور گھاٹ مضمون کے باعث مصنف دوستوں کو و مذاق کے سبب جوانوں کو از بس پسندیدہ اور ان کے زعم میں مثنوی کی جان و منتخب و چیدہ ہے ۔[1]

بہ اعتبار موضوع ، یہ نظم مثنوی کے مزاج سے ملی لگت نہیں رکھتا ، لیکن اس کے مطالعے کے بعد اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اگر مصنف دنیا کی مثنوی کے لیے کوئی عشقیہ داستان منتخب کرتے تو وہ اپنے بہت سے معاصرین سے زیادہ کامیاب رہتے اور ان کا نام ایک خاص حلقے سے نکل کر زیادہ دور تک پہنچ جاتا :

کنارِ آب ، وہ بنوہ حسیناں + ہر ایک جانب ہجوم مہ جبیناں
سنہری تھالیاں چمک سے روشن + بتاشے ، دوب ، تاسی ، دھوپ ، چندن
مٹھائی ، ناریل ، پھول اور چاول + مگوری ، گالے تل ، سیندور ، اگر گل
چڑھاتی ہیں نہاتے میں لب آب + جہاں دیکھو وہاں پوجا کا اسباب
فلک پر ڈوبتے دیکھے ستارے + لب دریا ، جھلکتے چاند تارے
لگن میں شمعوں کے جلوہ سے گرداب + تجلی سے چراغاں تھا ، تہہ آب
عیاں پانی میں یوں حسن جہاں گیر + نمایاں آئینے میں جیسے تصویر
بہار نو دو جانب سے نمودار + کنارے پر چمن ، پانی میں گلزار
کوئی گوری ہے ، کوئی سانولی ہے + کہیں چمپا ، کہیں تختہ کنول ہے
نہانے دھونے میں بھی چنچلا پن + سمٹتا تھا میان آب ، جوبن
بھری مانگوں میں سیندور اور صندل + گلابی مد بھری آنکھوں میں کاجل
گندھی زلفیں ، بندھے جوڑے ، کھلے بال + کہیں سمٹا ، کہیں پھیلا ہوا جال
نشیلی انکھڑیاں ، پتلی لگی ہیں + نظارہ لینے کی ، بہکانے کی راہیں
بھویں جڑی ، بڑی آنکھیں ، بھرے گال + سیہ ریشم کے لچھے ، سنبل بال
نگہ سے سرمہ سا دل بیس ڈالیں + بتا دیں ہنس کو چلنا ، یہ چالیں
کلائی دست و بازو ، گات گردن + ہنسی توبہ شکن ، بے چین چتون

---

[1] : حاشیہ بخط مصنف نگوہ آبادی ، مرقومہ " مثنوی مراۃ المضامین " ۔ نسخہ انجمن ترقی اُردو (کتب خانہ خاص) ، کراچی ۔ ص ۱۶۶

ادا سے بند ہونٹوں کا پھڑکنا + بگڑنا خود بخود، رکنا، جھجکنا،

ہنسی میں آپ ہی وہ لوٹ جانا + پھر آپ ہی شرم سے گردن جھکانا

دم صبح اس غضب کا رنگ روغن + نہ دیکھا باسی پھولوں پہ یہ جوبن

طراوت تھی پسینے سے بدن کی + جہاں آتی تھی خوشبو بھینے پن کی

اداسی جاگنے کی آنکھوں میں مست + کہیں سینہ، کہیں چہرہ، کہیں دست

ادا بگڑی ہوئی تھی سوتے اٹھنے سے + نمایاں رات کی تھی دل لگی بدن سے

ادا سے چولیاں باریک مسکی + خبر دیتی تھیں سب رنگ رلیوں کی

گلے دیتی تھی کہنا کھینچ کل کی + غضب تھیں کرتیاں پیسوں کی ہلکی

جمائیں جھپک، نیند میں چھا رہی تھیں + لبوں کی سرخیاں پھیکا رہی تھیں

نہا انگڑائی لینے میں جو سینہ + حیا سے آ گیا فوراً پسینہ

نشاں گورے بدن میں سرخ نیلے + سراسر جوڑوں کے بیچ ڈھیلے

جماہی لینے میں منہ کا یہ معمول + کہیں کھلتی کلی تھی، گہہ کھلا پھول

کوئی انگڑائی لے کر ٹالتی تھی + کوئی سستی کسی پر ڈالتی تھی

کوئی پھولوں کو دریا میں بہاتی + سمٹ کر کوئی دریا میں نہاتی

کسی کو نیند سے کوئی جگاتی + کوئی پھیلا ہوا کاجل چھڑاتی

چڑھاتی کوئی انگیا کو چھپا کر + کسی سے بند کسواتی بلا کر

سنبھلتی نیند میں جھک جھک کے کوئی + کسی سے بولتی رک رک کے کوئی

جوانی کے کوئی نشہ میں تھی چور + کوئی بانکی ادا پر تھی مغرور [1]

کسی کی آنکھ سے شوخی برستی + کسی کے لڑکھڑانے پر کوئی ہنستی

کسی میں بچپنے کا چلبلا پن + کسی چالاک کا بھرپور جوبن

کوئی دیتی تھی ٹھیکہ زعفرانی + چڑھاتی تھی کوئی شوخ رنگ دھانی

نرالا تھا جوانی کے حسن کی تاب + تو سورج پہ چمک دیتی تھی خود آب

ادائیں شوخ، وضعیں چست و چالاک + نیا زیور، نئی چھب لگ کی پوشاک

جسے دیکھو شفق پوش و زری پوش + تکلف سادلوں کا تا بُنت پوش

کمر کولہوں کی بندش ہوش بر دوش + نزاکت فربہی دونوں ہم آغوش

ابھار ان کولہوں کا پتلی کمر سے + نمایاں تھا مہ نو دوپہر سے،

اس کے بعد، مصنف نے ان کے لباس اور زیورات کی تصویر کشی بہت تفصیل سے اور شاعرانہ انداز میں کی ہے۔ اب ذرا لگاوٹ کے انداز بھی دیکھیے:

---

[1] "یہ مقام دیدنی و پسندیدنی ہے"۔ (اشارہ مصنف بہ حاشیہ نسخہ مثنوی مخطوطہ، کتب خانۂ خاص، انجمن ترقی اردو کراچی: ص ۱۶۷

نگاہیں رحم کی، باتیں ستم کی + تسلی اسکو دینا، اسکو دھمکی
کبھی غفلت، ادھر سے بچ کے جانا + لگاوٹ کا اشارا سب کو آنا
خفا ظاہر میں، باطن میں رضامند + بلائیں دیکھنے میں، چکھنے میں قند
نگاہیں ہیں لگا لینے کو طیار + لبوں کو بات کرنے کا ہے انکار
حیا کا کام ہے گو بالتغافل نہ ہو دور + نمائش حسن کی ہر دم ہے منظور
تماشا گاہ حیرت ہے وہ بازار + کھڑے ہیں نقد دل لیکر خریدار
کسی کا لگ لگا ہے کسی سے + کسی کا ناک میں دم بے کسی سے
کسی سے ہو گئی ہے کچھ لڑائی + دکھانے کو وہ کرتی ہے ڈھٹائی
بلاوٹ ہے اشاروں میں ادھر سے + ادھر سے کوسنا ترچھی نظر سے
وہ کہتا ہے مری سن لے، ٹھہر جا + اشارہ ہے کہ چل دور، اپنے گھر جا
اشارہ شیدیوں کا ہے کہ ہٹ جا + زلف چوری سے کہتی ہے لپٹ جا
کسی نے اپنے طالب کو دکھا کر + گلوری پھینک دی ہے تیوری چڑھا کر
کسی کو ہو گئی پہلے پہل چاہ + بہت الجھ پڑے سے چلتی ہے راہ
اشارہ بوسہ لینے کا وہاں ہے + دبانا ہونٹ دانتوں سے یہاں ہے
وہ کہتا ہے بہانے سے چلی آؤ + انگوٹھا رکھ کے کہتا ہے ہوا کھاؤ

میر حسن نے قصہ کے ضمن میں اور واقعات کے تسلسل میں بہت سے مناظر کو اس طرح تفصیل سے بیان کیا ہے کہ ان میں جزئیات نگاری ان کا نمایاں وصف قرار پائی۔ منیر کے ان اشعار کی روشنی میں یہ بات نہایت وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ کسی طرح بھی منظر نگاری میں میر حسن سے کم نہیں ہیں بلکہ ایسی متحرک تصاویر جو نہ صرف ظاہری حالات بلکہ باطنی کیفیت کی نقش گر ہوں، اس نوع سے زیادہ اس میں، میر حسن کے متعلقہ منظریہ شاعری کے نمونوں سے کہیں زیادہ ہیں۔

منیر کی ندرت پسند طبیعت نے مثنوی کے اس حصے میں ہندوؤں کے خیالات اور ان کی معاشرت کے مرقع اس طرح کھینچے ہیں کہ نقل پر بقول پروفیسر ضیاء احمد بدایونی، اصل کا گمان ہونے لگتا ہے[1]۔ ایسی ہی ایک تصویر دیکھئے جو ہندوؤں کے دیوتاؤں سے متعلق ہے:

زمیں آیا جہاں سے ٹوڑی ہی دوڑ + دیوتا عجیب آیا وہ معبود
سیاں دیوار جو در سے آ نکالا + لیا ہے گائے کے گوبر سے مارا

[1] ضیاء احمد بدایونی، پروفیسر: "منیر شکوہ آبادی"۔ مطبوعہ "علی گڑھ میگزین" جلد ۶، شمارہ ۳-۴ (مئی، جون ۱۹۲۸ء) - ص ۱۱ -

ہوا اک نہایت حیرت فزا سا + سبز در دروازہ لیکن لغو یہ گھنیں
بچھے تھے تختہ جہاں سراپا + ہر ایک تختے پہ اک کم عمر بیٹھا
کہیں باہم جوان و پیر و کودک + کوئی پوتھی لیے ہے، کوئی لٹکتا
کوئی پڑھتا ہے پیش چشم استاد + کوئی کرتا ہے کچھ بھولا سبق یاد
کہیں ہے بھاگوت گیتا کا چرچا + مہا بھارت ہے، رامائن کہیں جا
کہیں ہے شاستر کا غل، کہیں وید + کسی کو جوتشی بننے کی امید
کوئی اشلوک پڑھ کر پوچھتا ہے + کہیں منگل کا ٹیکا ہو رہا ہے
سروں پہ پگڑیاں ہیں سب کے خوش رنگ + جبینوں پر ہے قشقوں کا نیا ڈھنگ
جنیو آڑے ترچھے ہیں طرحدار + پڑے ہیں گردنوں میں پھولوں کے ہار
کھڑاویں پاؤں میں پہنے ہے ہر مرد + بندھے ہیں ریشمی بستا سبز و زرد
پڑے ہیں کانوں میں سونے کے بالے + گلوں میں خوشنما مالا کے مالے

منظر نگاری کا کمال یہ سمجھا گیا ہے کہ تفصیلات و جزئیات کو ریگ ماہر نقاش اور استاد کی طرح پیش کیا جائے۔[1] شبیر کے پیش کردہ مرقع اس معیار پر پورا اترتے ہیں: مقامی رنگ، مشاہدہ، صداقت، بیان کی صفائی اور روانی کی ایسی مثالیں اردو میں کم یاب ہیں۔

کسی ادب پارہ کا متنازعہ ہونا اہم ہے کہ اس امر کا ثبوت ضرور فراہم کرتا ہے کہ اس میں منفرد ادب میں دلچسپی رکھنے والوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہی صورت اس مثنوی کے سلسلے میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی مد و جزر الفنایین کی تکمیل (۱۲۸۶ھ) سے لے کر اشاعت (۱۲۹۱ھ) تک کی درمیانی مدت میں جہاں اس مثنوی کی نقول فراہم کرنے کا سلسلہ جاری رہا، وہیں مخاصمانہ اور معاندانہ تنقید کا ہدف بھی اس مثنوی کو بنایا جاتا رہا۔ شبیر کے خیال میں جو لوگ اس مثنوی کے خلاف باتیں کرتے تھے وہ تنگ نظری اور مذہبی تعصب کا شکار تھے، ورنہ ان کے خیال میں اس مثنوی میں ایسی خوبیاں موجود ہیں جن کے سبب اس کو نادرۂ روزگار کہا جا سکتا ہے:

غرض نا منصفوں سے دل ہے برہم + حسد سے جو کہیں اس کا ہیں غم
سبب اصلی ہے، ذکر آل عبا کا + کہ کیوں ذکر تکھا ان کی ثنا کا
نہیں کر سکتے ہیں کچھ گر یہ اظہار + حسد سے کرتے ہیں حیلے بہ تکرار
بحمد اللہ ہیں علم و انصاف + بدل اس نظم سے ہیں جو اوصاف
یہی ہے اس کی تعریفیں لے رہے ہیں + دعائیں جو کو دل سے دے رہے ہیں

---

[1] حالی، مولانا الطاف حسین: "مقدمۂ شعر و شاعری" - مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی: ص ۲۹۹۔

اس کے بعد، منیر اپنی مثنوی کی معنوی خوبیوں کا ذکر بہت تفصیل سے کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا خیال یہ ہے کہ ایسی مثنوی اردو یا فارسی زبان میں موجود نہیں:

مبارک جا و صف بر معصوم کا ہے + نمونہ قدرتِ قیوم کا ہے،
نہ صحیح نہ کہ سخنوں میں جو ہو اول + کہ یہ تو ہیچ مقل ہے نہیں اصل
زمانہ گل میں ہوں یکتا چارہ دہ نور + مناقب بھر جدا ہوں سب کے مذکور
دکھا دے کوئی ایسی مثنوی میں + زبانِ ہند میں، یا فارسی میں

خیالات آوازۂ لود منیر کے عہد تک محدود نہیں بلکہ اس کی بازگشت بعد کے زمانے میں بہت دور تک سنی جا سکتی ہے۔ مثلاً حامد اللہ افسر کہتے ہیں:

منیر شکوہ آبادی کی مثنوی "معراج المضامین" لفاظی اور تکلف سے پاک نہیں ہے، زبان اور طرزِ بیان ایسا ہے جو مثنوی کے لئے موزوں نہیں۔[1]

اسی طرح ریاض خیرآبادی اور محمود اکبرآبادی کی آرا، منیر کی عام شاعری کے بارے میں کچھ اچھی نہیں ہیں۔ ریاض خیرآبادی کا یہ فرمانا کہ "سنگلاخ زمین میں خاک اڑانا ان کا حصہ ہے"[2] یا محمود اکبرآبادی کی یہ رائے کہ منیر کے کلام میں قدرے قلیل ندرت اور بیان میں قوت موجود ہے[3]، ایسی آرا ہیں جن میں ناپسندیدگی کا عنصر موجود ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی ایسے نقادانِ شعر و ادب بھی ہیں جنہوں نے ان ادبی کاوشوں کی جی کھول کر تعریف کی ہے۔[4]

حقیقت یہ ہے کہ اس مثنوی کے سلسلہ میں، منیر نے مواد کی فراہمی میں جس وسعتِ نظر کا ثبوت دیا ہے، اس کی داد نہ دینا، بہت ناانصافی ہوگی۔ اس مثنوی سے جہاں شاعر کے پایۂ علمی کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں اس کے زورِ طبیعت اور قوتِ تخیل کا عالم بھی سو جاتا ہے۔ بقول جلال الدین

---

[1]: افسر، حامد اللہ: "نقد الادب" - مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ (۱۹۳۳ء) - ص ۱۴۰
[2]: ریاض خیرآبادی: "نثرِ ریاض خیرآبادی" مرتبہ عقیل احمد جعفری، مطبوعہ نفیس اکیڈمی، حیدرآباد دکن (۱۹۴۵ء) - اشاعت اول: ص ۵۰۔
[3]: محمود اکبرآبادی، سید محمد محمود رضوی: "صحیفۂ تاریخ اردو" - مطبوعہ گیا پرشاد اینڈ سنز، آگرہ (۱۹۳۶ء) - ص ۲۲۲ -
[4]: تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: (۱) "دبستانِ دبیر" (ڈاکٹر ذاکر حسن فاروقی) - (۲) "منیر شکوہ آبادی" (مضمون پروفیسر ضیاء احمد بدایونی، "علی گڑھ میگزین" جلد ۷، شمارہ ۳-۴، (۳) ہفت روزہ "تنقید" بمبئی، شمارہ ۲۶ جنوری ۱۹۶۲ - ص ۷۔

جعفری :

"اس مثنوی سے مصنف کے پایۂ علمی، زورِ طبع اور قوتِ فکر کا بخوبی ثبوت ملتا ہے اور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اپنے معاصرین میں وہ نہایت ممتاز شاعر تھے۔ روانی، تسلسل، حسنِ ترتیب اور واقعہ نگاری کے لحاظ سے لاجواب مثنوی ہے۔ الفاظ کی نشست، محاوروں کی برجستگی اور حال سے قال کی مناسبت ایسی ہے کہ سخن فہم کو تحسین و آفرین پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اگرچہ یہ نظم بہت کم مدت میں لکھی گئی لیکن مصنف کی جامعیت و واقفیت نے اصولِ فن کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے اور مقام و مصائب کو حتی الامکان قریب آنے نہیں دیا ہے۔"[1]

یہ تبصرہ بہت جامع ہے جس میں اس مثنوی کی معنوی اور فنی محاسن کا بہت خوبی سے احاطہ کیا گیا ہے۔ جن مقام و مصائب کی طرف جلال الدین جعفری نے [illegible] سے کام لیا ہے، ان میں کہیں کہیں تخیل کی بے اعتدالی بھی راہ پا گئی ہے۔ جذبۂ رثائی کی شدت میں اکثر حدِ اعتدال سے آگے بڑھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں بلکہ اس کا سبب ان کا وہ غیر معمولی مذہبی شغف ہے جس نے ان کو اس معرکۃ الآرا مثنوی کی تصنیف پر آمادہ کیا۔

مجموعی لحاظ سے یہ مثنوی ایک خوبصورت اضافہ ہے کیونکہ اس میں موضوعہ قصوں اور ناقابلِ یقین روایتوں کو موقع ملنے نہیں دیا گیا۔ معجزات و روایات کے بیان میں رخ کرتے تاریخی اور تحقیقی پہلو کو کہیں بھی نظر انداز نہیں ہونے دیا — ان واقعات کی اساس وہ صحیح روایات ہیں جو ان کی مستند کتابوں میں یا سینہ بہ سینہ ان تک پہنچی ہیں۔ لہٰذا ان کے تاریخی اور تحقیقی رخ کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ان مذہبی روایات کو نظم کرنے میں مصنف نے ادبی لطفِ بیان کو کہیں بھی نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔

---

[1] جلال الدین جعفری : "تاریخ مثنویاتِ اردو" : مطبوعہ شرکت مصنفین لاہور طبع دوم، ص ۱۸۹

منیر کی مختصر مثنویاں

منیر نے مثنوی "حجاب زناں" اور مثنوی "نوادر الحقائق" کے علاوہ مختصر مثنویاں بھی کہی ہیں، جو ان کے دیوان اول اور دیوان سوم میں شامل ہیں۔ ان مثنویات کی کل تعداد گیارہ[1] ہے، جن میں سے ایک فارسی اور باقی اردو میں لکھی گئی ہیں۔

موضوع کے لحاظ سے فارسی مثنوی جو ایک فرمائش کی تعمیل میں کہی گئی، دراصل ایک خط ہے جو دولھن والوں کی طرف سے رسماً الہ آباد سے دولہا اور دلھن کی سسرال، منیر سے کہلوا کر روانہ کیا گیا۔ اس مثنوی میں، منیر نے یہی کہا ہے کہ نکاح سنت ہے کیونکہ یہ فطرت کا تقاضہ ہے۔ آخر میں انہوں نے فارسی زبان پر اپنی قدرت کا اظہار فخریہ انداز میں کیا ہے:

نمی گویم زبان اہل فرس ست
ولی این نظم منیر کس مہندس ست

باقی دس مختصر مثنویاں منیر کے منظوم خطوط و رقعے ہیں، جو انہوں نے مختلف افراد کے نام مختلف مواقع پر لکھے۔[2] ان میں تین خط نواب علی بہادر والی باندہ اور ایک خط ان کے والد نواب ذوالفقار علی خاں کے نام ہے۔ نواب ذوالفقار علی خاں کے نام خط میں انہوں نے باندہ میں حصول ملازمت کی درخواست کی ہے۔ نواب علی بہادر کے نام پہلا خط ٣ ربیع الاول ١٢٦٣ھ کا لکھا ہوا ہے جس میں اشتیاق ملاقات کا اظہار اور خط کا جواب آنے پر مفصل حال بتلانے کا وعدہ کیا گیا ہے۔ نواب علی بہادر کے نام دوسرا خط جو فرخ آباد سے ٢٦ ربیع الاول ١٢٦٣ھ کو روانہ کیا گیا، نواب علی بہادر کے خط کے جواب میں ہے جس میں نواب موصوف نے اپنا کلام بغرض اصلاح منیر کو بھیجا تھا، ساتھ ہی اس خط میں منیر نے ملازمت کا اشتیاق بھی ظاہر کیا ہے۔ نواب علی بہادر کے نام تیسرا خط دراصل ان عنایات و تحائف کی رسید کے طور پر لکھا گیا جو انہوں نے ازراہ قدردانی منیر کو بھیجے تھے۔ یہ چاروں خطوط منیر کے دیوان اول میں شامل ہیں۔

دیوان سوم میں شامل پہلا عریضہ نواب کلب علی خاں والئی رام پور کے نام ہے۔ اس خط میں، منیر نے ولی عہد ریاست نواب مشتاق علی خاں کے عقد کے موقع پر متعدد تاریخیں بطور تہنیت لکھ کر روانہ کی ہیں۔ دیوان سوم میں

شامل فارسی فرہاد نامہ عروس کو چھوڑ کر تمام مختلف مثنویاں ن والقلم ہیں جو منیرؔ نے مختلف افراد کو اپنی مثنوی "معراج المضامین" کے سلسلہ میں لکھے تاکہ وہ اسی نادر شاہکار مثنوی کو قدر دانی کی نگاہ سے دیکھیں، ان ن والقلم سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ منیرؔ کی یہ مثنوی ان کے کچھ شاگردوں نے اپنے خرچ سے چھپوائی تھی اور چھاپہ خانہ والوں کی لاپروائی کے سبب متن میں بہت سی اغلاط رہ گئی تھیں جن کا ان کو بہت ملال تھا۔ مثنوی "معراج المضامین" کے سلسلہ میں لکھے جانے والے خطوط کے صرف دو مکتوب الیہ کا علم ہوتا ہے، ایک وزیر بیگ اور دوسرے راجہ امیر حسن خاں۔ باقی ن والقلم کے سلسلہ میں صرف اتنا عرض کی گئی ہے کہ یہ بعض افراد کے نام لکھے گئے۔

منیرؔ کے یہ خطوط ن والقلم نہ صرف ان کی زندگی کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں بلکہ اس عہد کے سیاسی و سماجی حالات کا علم بھی ان مختلف مثنویات سے ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے یہ مثنویاں بیانیہ شاعری کے صاف ستھرے نمونے ہیں۔

منیرؔ ایک جامع الکمالات شخص تھے، ان کی ان مثنویوں سے ان کی جدت پسند طبیعت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ ان کی مثنویوں "حجاب زنان" اور "معراج المضامین" کی اخلاقی و تبلیغی افادیت سے کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا۔ اصلاحی اور تعلیمی پہلوؤں پر جو زور منیرؔ کی ان مثنویوں میں دیا گیا ہے وہ اردو کی عشقیہ مثنویوں کی روایت سے بالکل مختلف ہے، اول الذکر سادہ نگاری اور آخر الذکر ان کی ندرت فکر اور زور طبیعت کا آئینہ ہے۔ "معراج المضامین" سے ان کی وسعت مطالعہ اور تبحر علمی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ منیرؔ نے ہر میدان میں اپنی قادر الکلامی کا لوہا منوایا۔ صفائی اور سہل گوئی پر آتے ہیں تو ان کی طبیعت ایک بحر رواں کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور جب مضمون آفرینی اور مشکل گوئی کا راستہ اختیار کرتے ہیں تو بالعموم ان کے ندرت کلام پر سحر بیانی ہوجاتا ہے۔ انہوں نے اگر غزل اور قصیدہ میں اپنا ایک منفرد نقش قائم کیا تو مثنوی میں بھی اپنے اعلیٰ مرتبہ کو قائم رکھنے کی کامیاب سعی کی۔ ان کی مثنوی کاوشوں کی ایک تاریخی اہمیت بھی ہے کیونکہ انہوں نے ان میں اپنے عہد کی علمی و ادبی فضا کو کمال مہارت کے ساتھ آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کردیا ہے۔

باب ۴

دیگر اصناف

دیگر اصناف سخن

رباعیات

منیر شکوہ آبادی کے مطبوعہ کلیات میں قصائد، غزلیات، قطعات کے علاوہ رباعیات بھی ہیں ۔ ان رباعیات کی کل تعداد ۱۳۹ ہے،[1] جن کی تقسیم بہ اعتبار دواوین یہ ہے:

منتخب العالم (دیوان اوّل) - ۴۷ رباعیات
تنویر الاشعار (دیوان دوم) - ۱۲ رباعیات
نظم منیر (دیوان سوم) - ۸۰ رباعیات

راقم کو تحقیق و تلاش کے دوران، منیر کا کچھ غیر مطبوعہ کلام بھی ملا ہے، جس میں پانچ (۵) رباعیاں بھی شامل ہیں ۔ یوں منیر کی رباعیات کی کل تعداد ۱۴۴ ہو جاتی ہے ۔ منیر کی یہ رباعیاں، ان کے دستیاب کلام کے ساتھ، بطور ضمیمہ، شامل مقالہ کر دی گئی ہیں ۔

مندرجہ بالا اعداد و شمار سے پتا چلتا ہے کہ رباعی بحیثیت ایک صنف شعر اور پیرایۂ اظہار ہر دور میں، منیر کی توجہ کا مرکز بنی رہی ہے ۔ یہ صورت حال اس لحاظ سے بھی قابل قدر ہے کہ اردو میں ابتدائی زمانہ ہی سے رباعی کی طرف وہ توجہ نہیں دی گئی جس کی وہ مستحق تھی ۔ اس کے کچھ معاشرتی اسباب بھی تھے ۔ دکن میں مرثیہ اور مثنوی کی ترقی نے رباعی کو ابھرنے کا موقع نہیں دیا ۔ بعد کے زمانے میں

---

[1]: ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین نے اپنے تحقیقی مقالہ میں، منیر کی رباعیوں کی تعداد ۱۴۲ بتائی ہے جو درست نہیں ۔ انھوں نے غالباً "دیوان سوم "نظم منیر" میں شامل رباعیات (ص ۱۸۱) کے فوراً بعد، مندرجہ تین قطعات کو بھی، (رباعی کی مخصوص بحر سے تعلق کے بغیر) رباعی میں شمار کر لیا ہے:

["منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات اور کلام"
(ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین) - مطبوعہ نسیم بک
ڈپو، لکھنؤ (س ن) - ص ۱۶۶]

اسی طرح آغا حیدر حسن خاں، منیر کی رباعیوں کی تعداد، اسی (۸۰) بتاتے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے منیر کے پہلے دیوان "منتخب العالم" اور دوسرے دیوان "تنویر الاشعار" کی رباعیوں کو محسوب نہیں کیا ۔

["منیر شکوہ آبادی" (مقالہ ایم اے) غیر مطبوعہ،
(آغا حیدر حسن خاں) - ص ۱۵۹]

غزل اور قصیدہ کو ترقی و فروغ حاصل ہو گیا لیکن رباعی کی طرف، پھر بھی کوئی خاص دھیان نہیں دیا گیا۔ اردو میں اگرچہ رباعی ان دوسری اصناف سخن کی طرح خارجی نہیں ہے تاہم ابتدائی اردو رباعی اس فنی عظمت اور بلند مقام سے نا آشنا رہی جو فارسی رباعی کو حاصل ہو چکا تھا۔ اس عدم توجہ کے اسباب اس زوال پذیر معاشرے میں تلاش کیے جا سکتے ہیں جس میں اس وحدت فکر، سنجیدگی اور حکیمانہ بالغ نظری کی کمی تھی جو رباعی جیسی منفرد اور سنجیدہ صنف سخن کی تخلیق اور فروغ کے لیے ضروری تھی۔[1]

قدیم دکنی دور سے میر کے عہد تک، میر انیس، مرزا دبیر اور مومن خان مومن[2] کے علاوہ ہمیں بلحاظ تعداد رباعیات اور کوئی دوسرا شاعر میر کا مد مقابل نظر نہیں آتا۔ یہ صورت حال مقتضی ہے کہ میر کی ان رباعیات کے بارے میں کسی قدر تفصیل سے بیان کیا جائے۔ بالخصوص اس صورت میں جب ان رباعیات میں کیفیات معنوی و فنی خوبیاں بھی موجود ہیں جو میر کو اردو کے دوسرے رباعی گو شعراء کے مقابلہ میں بعض امتیازات عطا کرتی ہیں۔

رباعی ایک مشکل فن ہے جس کے لیے ذوق شاعرانہ اور عقل یگانہ دونوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ ایک مخصوص بحر میں اور دوسری فنی قیود سے عہدہ برآ ہونا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ چار مصرعوں میں کسی گہرے خیال کو سمیٹ لینا صرف اسی وقت ممکن ہے جب خیال کی پختگی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر بھی کامل قدرت حاصل ہو۔ یہ فنی بلاغت اور پختگی، میر میں کمال ریاضت اور وسعت مطالعہ کی بدولت رفتہ رفتہ شاعری کے ابتدائی ایام ہی میں پیدا ہو چکی تھی جس کا اظہار ان کے اولین دیوان، نکات الشعراء کے حوالہ سے لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے ستائیس[3] برس کی عمر میں ترتیب دیا۔

---

[1]: فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: "اردو رباعی"۔ مطبوعہ مکتبۂ سنگ میل، کراچی، (۱۹۶۲ء)۔ ص ۲۴۹۔

[2]: تعداد رباعیات میر انیس، تقریباً ۵۵۰ ۔ مرزا دبیر: تقریباً ۲۰۰ ۔ مومن خان مومن: ۱۲۰ ۔ [فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: "اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقا"۔ مطبوعہ "نگار" لکھنؤ۔ سالنامہ ۱۹۵۷ء (اصناف سخن نمبر) ص ۸۹]
اگر میر کی غیر مطبوعہ رباعیوں کو بھی ان کی مطبوعہ رباعیات میں شامل کیا جائے تو یہ تعداد مومن کی مطبوعہ رباعیوں سے زیادہ ہے۔ [راقم]

منیرؔ کی ان ۱۳۱ رباعیات (مطبوعہ و غیر مطبوعہ) کی تقسیم بہ اعتبار موضوع کچھ اس طرح ہے۔ حمد میں صرف دو ۲ رباعیاں ہیں، نعتیہ رباعیات کی تعداد چار ۴ ہے جس میں ایک رباعی فارسی میں اور تین اردو میں کہی گئی ہیں۔ حضرت علی رضؓ کی منقبت میں لکھی گئی رباعیوں کی تعداد بارہ ۱۲ ہے۔ دوسرے بزرگان دین کی مدح میں رباعیات کی تعداد ۲۳ ہے۔ ان میں چند رباعیات ائمۂ کرام کی شان میں ہیں۔ ایسی رباعیات جن سے منیرؔ کی ذاتی زندگی کے بعض کوائف اور زندگی میں اسیری کے دوران ان کے شب و روز کا علم ہوتا ہے چھتیس ۳۶ ہے۔ اخلاقی و حکیمانہ نکات جن رباعیوں میں بیان کیے گئے ہیں ان کی تعداد صرف آٹھ ہے۔ امرا کی شان میں صرف دو ۲ رباعیات ملتی ہیں۔ رمضان ۱۲۹۴ھ مطابق ستمبر ۱۸۷۷ء میں جو قحط پڑا تھا، اس کا بیان اور مدینے فقر و فاقہ کا حال ستاسی رباعیوں پر مشتمل ہے۔ مجموعی طور سے یہ رباعیات جن کی تخلیق میں ان کا حاسۂ نظر ہی کارفرما ہے، اکیاون ۵۱ ہیں اور وہ رباعیاں جن سے ان کی اپنی زندگی اور ان کے عہد کے بعض حالات کا علم ہوتا ہے پچاسی ۸۵ ہیں۔ ان آٹھ رباعیوں کو جن میں منیرؔ نے بعض اخلاقی اور حکیمانہ نکات پیش کیے ہیں، ایک وقت ان کے حاسۂ نظر اور ان کی شخصیت دونوں سے متعلق کیا جا سکتا ہے۔

اس تفصیل سے یہ نتیجہ نکالنا بجا ہوگا کہ منیرؔ کی ان رباعیات میں تنوع مضامین کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے یہاں اگر حکیمانہ اور اخلاقی رباعیات کی تعداد زیادہ ہوتی تو یقیناً اس کمی کو دور کیا جا سکتا تھا۔ رباعی کے لیے ناقدین نے ایسے ہی مضامین عالیہ اور حکیمانہ خیالات کی شرط ضروری سمجھی ہے جن سے اس صنف سخن میں عظمت کے ساتھ تاثیر بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ امداد امام اثرؔ لکھتے ہیں:

"رباعی وہ صنف شاعری ہے جس کے لیے حکیمانہ مضامین کی حاجت ہے۔ شاعر کو لازم ہے کہ مسائل اخلاق و تمدن و معاشرت و مذہب و دیگر مضامین جلیلہ سے اپنے کلام کو زینت دے۔ اگر پست خیالی کی طرف اس کے کلام کو میلان ہوگا تو اس کی رباعی نگاری بااثر تاثیر پیدا نہیں کر سکے گی۔"[1]

یوں تو رباعی میں ہر قسم کے مضامین بیان کیے جا سکتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ صنف شاعری اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کے اظہار کے لیے موزوں ترین

۱۔ اثرؔ، سید امداد امام: "کاشف الحقائق" - جلد دوم، مطبوعہ کارونیشن پریس لکھنؤ، ایڈیشن ۱ - ص ۲۷۷۔

ثابت ہوتی ہے۔ اس خیال کے لیے جگر بے سبب اختصار بحر کے دو مصرعوں میں
بیان نہیں کیا جا سکتا اور سنگ ریزے کا بوجھ اٹھانے کے بجائے صرف دو شعروں میں کیا جائے
تو وہ بات اپنی تاثیر کھو بیٹھتی ہے۔ رباعی کا مزاج بہت زیادہ ناصحانہ رہا
ہے۔ یہ رنگ تصوف ہی کا پیدا کردہ ہے جس کی ترنگ ہر ایک نے الفت کی کوشش کی اور
میں گہرا کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین رباعی کے روایت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "رباعی کی وجہ سے جہاں اردو کا ادب وسیع متین اور باوقار ہوا ہے وہاں اس کی ایک صنف سے متاثر نہیں ہوا۔ روحانی و مذہبی کے شعبے میں اور زیادہ تر خلوص و سنجیدگی کا پہلو لیے ہوئے ہیں جس کا رنگ ایسا ہے کہ رباعی کی تمام فضا سنجیدہ معلوم ہوتی ہے۔"[1]

حکایات، اخلاقیات، مذہبیات وغیرہ جو رباعیوں میں آئے ہیں، ان کی تفصیل یہ ہے:
جذبۂ عشق کی عالمگیری، حسن کی فنا پذیری کا ماتم، جذبۂ غم کی لذت، درد فراق کی پائداری، نفس امارہ کی سرکوبی، پاکیزگی زبان، لمحہ بہ لمحہ مناجات کا منقلب ہوتا اور یاد دہی کا تاحیات قیام و دوام۔
مذہبی اور ذاتی قسم کی رباعیات کے موضوعات کا دائرہ بظاہر محدود دکھائی دیتا ہے مگر ہنر نے کوشش کی ہے کہ اسی محدود دائرہ میں رہتے ہوئے جس حد تک ممکن ہو، تنوع اور رنگا رنگی پیدا کی جائے۔ مذہبی رباعیات میں حمد و نعت کے علاوہ جن بزرگان دین کی مدح میں رباعیاں کہی گئی ہیں ان میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ، حضرت فاطمۃ الزہرہ رض، ابو طالب، رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے والدین، حضرت حسن رض، حضرت حسین رض اور دوسرے شہدائے کربلا کے علاوہ، حضرت مہدی آخر الزماں تک تمام ائمہ، صحابہ میں حضرت ابوذر غفاری رض اور حضرت سلمان فارسی رض۔ غرض ایسی ہر مقتدر ہستی جس سے ہنر کو عقیدت تھی، اس کی شان میں انہوں نے رباعی کہی۔

حوالگی اور ذاتی رباعیات میں، ہنر نے اپنے سیر و سفر کا حال، بیماری کی کیفیات، شدائد حیات یعنی، جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد اپنی معذوری کی حالت اور زندان میں قید و بند کے مصائب، اپنی مفلسی اور ناداری

[1] اعجاز حسین، ڈاکٹر: "مذہب اور شاعری" - مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی - (۱۹۵۵ء) - ص ۲۴۳ -

کا حال، بعض تلامذہ سے اپنے مراسم کی نوعیت، کو کسی قدر تفصیل سے بیان کیا ہے۔ "رباعیات تعشق" ۱۲۹۳ھ / ۱۸۷۷ء میں چھپیں۔ انہوں نے اپنے زمانے کے رنگ رباعی گوئی کو موضوع سخن بنایا ہے، وہیں اسی پردہ میں لوازم حیات سے اپنی محرومی کو بھی کھول کر بیان کیا ہے۔

رباعی گوئی: ترقی مراثی انیس اور مرزا دبیر کے زمانے میں ملی۔ ان شاعروں نے نہ صرف یہ کہ خود بڑی تعداد میں اعلیٰ درجے کی رباعیات کہیں، بلکہ فنی اور معنوی لحاظ سے بھی اس صنف شاعری کو وسعت بخشی۔ انیس اور دبیر، مرثیہ شروع کرنے سے پہلے متعدد رباعیاں پڑھتے تھے تاکہ حاضرین کو ذہنی طور پر مرثیہ کے لئے تیار کیا جا سکے۔ یوں رباعی خواص کے حلقے سے نکل کر عوام تک پہنچی اور اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ انیس اور دبیر سے پہلے رباعی میں بیشتر صوفیانہ یا عاشقانہ خیالات ہی نظم کیے جاتے تھے، ان شعراء نے ان موضوعات کے پہلو بہ پہلو رثائی اور اخلاقی مضامین کو بھی بڑی خوبی اور ذہانت سے رباعی میں جگہ دی۔ انیس اور دبیر کی پیروی میں دوسرے مرثیہ گویوں نے بھی زیادہ سنجیدگی سے رباعی کی طرف توجہ دی۔ اس عہد میں رباعی کی صوری و فنی ترقی کے بارے میں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"اس عہد کے لکھنوی شعراء نے خاص طور پر رباعی کی جانب توجہ کی ہے۔ رباعی اب محض ضمنی صنف سخن نہ رہ گئی تھی بلکہ انیس و دبیر کی شعوری کوشش نے مرثیہ کی طرح رباعی کو بھی اہم اور قابل قدر صنف بنا دیا تھا۔ اس دور میں پہلی مرتبہ اردو رباعی کے موضوعات کا تعین ہوا اور عاشقانہ مضامین اور صوفیانہ خیالات کے ساتھ رباعی میں واقعات کربلا اور ان کے متعلقات و اثرات کا ذکر یوں ہونے لگا گویا رباعی کی معنوی وسعت مرثیے کے زیر اثر وجود میں آئی ہے۔"[1]

منیر تو مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ وہ بھلا اس سلسلہ میں ان سے کیوں متاثر نہ ہوتے۔ چنانچہ منیر کی وہ رباعیات جن میں بعض اخلاقی مضامین پیش کیے گئے ہیں یا ان کی وہ رباعیاں جو ائمہ اور دوسرے بزرگان دین کی شان میں ہیں، استاد مرزا سلامت علی دبیر کے زیر اثر قرار دی جا سکتی ہیں۔ اس کے

---

[1] فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: "اردو رباعی" - مطبوعہ مکتبۂ سنگ میل، کراچی (۱۹۶۲ء) - ص ۱۳۱

ساتھ ہی اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ منیرؔ کی یہ رباعیات محض حصول ثواب اور اظہار عقیدت ہی کے خیال سے لکھی گئی ہیں۔ ان میں اسلوب وخیال کی وہ شگفتگی موجود نہیں جو انیسؔ و دبیرؔ کی رباعیات کا حصہ ہے۔ منیرؔ کی وہ رباعیات جن میں انہوں نے اپنے عہد یا اپنی زندگی کے بعض پہلوؤں کی تصویر کشی کی ہے، نسبتاً زیادہ دل نشین اور قابل لحاظ ہیں۔

معنوی اعتبار سے منیرؔ کی ہجویہ یا معاشرتی رباعیات بھی ان کو دوسرے رباعی گو شعراء کے مقابلے میں ایک امتیاز اور انفرادیت بخشتی ہیں۔ رباعیوں میں اپنے ذاتی حالات یا اپنے عہد کے واقعات کو نسبتاً بہت کم نظم کیا جاتا ہے۔ مگر منیرؔ نے بڑے انہماک سے اس پہلو پر قلم فرسائی کی ہے۔ ان سے پہلے کسی استاد شاعر کے یہاں یہ صورت نظر نہیں آتی۔ مرزا رفیع سوداؔ اور ان کے شاگرد قائمؔ چاندپوری کے یہاں ایسی رباعیات موجود ہیں لیکن اس نوع کی رباعیوں کی تعداد ان حضرات کے یہاں بہت کم ہے۔ سوداؔ یا قائمؔ جب اپنے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو تعلّی سے اپنے دامن کو بچا نہیں سکتے۔ یہ رباعیات ملاحظہ ہوں:

سوداؔ سخن میں ہے بڑائی تجھ کو
تشریف سخن عرش سے آئی تجھ کو
عالم تجھے اس فن میں پیمبر سمجھا
پر جہلا نے یہ خدائی تجھ کو

سوداؔ یہ جہان اپنی زبانی تو ہے
آفاق میں خاقانی ثانی تو ہے
وے خلق کا ہر چند نہیں تو خالق
پر خلق کا خداوند معانی تو ہے[1]

دولت ہی کو گر اپنے سب ڈھونڈورا
بے قابلیت نہ کچھ نہ تجھ سے پایا
یاں خون جگر دست بستہ ہیں، مگر
رتبہ ہی نہ تھا، سو تو نہ میں بن آیا[2]

---

[1] سوداؔ، مرزا محمد رفیع: "کلیاتِ سوداؔ" - مطبوعہ نولکشور، کانپور (۱۹۳۲ء)۔ ص ص: ۲۰۸، ۲۰۹۔

[2] قائمؔ چاندپوری، محمد قیام الدین: "کلیاتِ قائمؔ" - جلد دوم: (مرتبہ اقتدا حسن) مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۵ء)۔ ص ۱۳۔

محض جو خوبیاں ہیں، وہی باتیں روا نہیں ہیں۔ منیر نے اپنی رباعیات کی بنیاد، بجائے نکتہ آفرینی اور طرزِ استدلال اور حسنِ تعلیل کے، بیشتر مناسبت لفظی، تشبیہ، محاورہ اور مبالغہ پر رکھی ہے۔

مناسبت لفظی کی چند صورتیں ملاحظہ ہوں:

پوچھے جو کوئی رنجیدہ دیدہ کہنا + بار غربت سے سر افگندہ کہنا
اے قاصد کہ مجمل احوال منیر + خار دشت کا حال پوست کندہ کہنا

ہم بزم تھے یاران الٰہ آبادی + ہم شیخ شبان الٰہ آبادی
اب ہجر میں اے رام تو ہیں گوہر اشک + اے فرقت نسیان الٰہ آبادی

غربت میں وطن خانہ بدوشوں کو ملا + زاہد غربت شکر فروشوں کو ملا
جب لطف جگہ کا کے رنگ بہار منیر + کالا پانی، سفید پوشوں کو ملا۔

اپنے آقا کی ہر گھڑی یاد میں ہوں + ہر وقت منیر آہ و فریاد میں ہوں
رس بنت کے نام میں سے تشدید بلا + آزرے تمکو بلیں فرخ آباد میں ہوں

جن رباعیوں میں منیر نے تشبیہ اور مبالغہ سے کام لیا ہے، اپنے اندر ایک خاص لطف رکھتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

جب سے ہری بینتی کی شیشک تازی ہے + کہتا ہے کہ جنگل کی چلی تیاری ہے
کچھ اپنی ادا سے جاتی ہیں منیر + گویا ناگن نے کینچلی جھاڑی ہے

ہر چند مصیبتوں میں کم دقت ہیں + ہر قیدیوں کے کفیل کیفیت ہیں
ناچتی ہیں رباعی و رباعی سب کی + ہم نقل نویس دفتر قسمت ہیں

مضمون الگ راہ میں ہاتھ آتا ہے + خامہ چلنے میں ٹھوکریں کھاتا ہے
حال دل تقدیر کھلا آج منیر + رونا لکھا ہے پڑھا نہیں جاتا ہے

ہر چند کہ ہم دل کے برے ہوتے ہیں + جاڑے کے مگر چھوٹے بڑے ہوتے ہیں
ہر دم کا خوف دیکھو عریانی میں + کمل کے بھی رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں

اسی طرح رباعیوں میں، منیر نے حسن مبالغہ کے ساتھ، حسن تعلیل سے بھی کام لینے کی کوشش کی ہے۔ جن رباعیات کی اساس منیر نے محاورہ اور لطف زبان پر رکھی ہے ان کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔ مضمون کو زور دار بنانے کے لیے، جب محاورہ کے ساتھ منیر، مبالغہ سے بھی کام لیتے ہیں تو ایک خاص شگفتگی، ان کے کلام میں پیدا ہو جاتی ہے۔ چند رباعیات ملاحظہ ہوں:

اس قوم کے مارے زخم مجھ کھائیں + تلوار کے پھل سب پہل چوب کھائیں
بچے بھی یہ چاہتے ہیں ہر جائے ادھیڑ + کھیٹی جو ہو اپنے بال چن کر کھائیں

رفتار میں ہیں روز پاؤں پاؤں پیدا کر + تونگری ہے نہ خوش دل ہماری کیوں کر
بیٹھے ہیں تو فلک کا ہاتھ ہے رقیب + میں چھین کے اپنے منیر کھاؤں کیا کر

کم زور الٰہی نہ تنہا ہو جائے + فاقوں سے کہیں تو نابودہ ہو جائے
ہو جائے جو سوکھ کر چپاتی سا پیٹ + اس بھوک میں کچھ تو ناشتہ ہو جائے

پا کر بھی تو تنگی ہے یا ہی اس سال + یا سے مرتے ہیں برنج و ماہی اس سال
شبنم سے بھی ہے باغ جوانی محروم + کیوں کر بھیگیں مسیں الٰہی اس سال

منیر کی چند رباعیات ایسی بھی ہیں جن میں چوتھا اور آخری مصرع تمام و کمال عربی میں ہے۔ مثلاً:

قرآن سے ثابت اور ہے مشکل موت + سچ ہے کیسے آتی ہے لینے والے دل کی موت
مرتے مرتے نہ بھولی یاد رنگی منیر + العادۃ ما یزول الا بالموت[1]

ہوتا ہے گناہوں سے خلل ایماں + ناگفتہ زبانوں کا ہے افعال ایماں
دیں دار وہ کو ہے منیر بدنام نہ کر + بئس الاسم الفسوق بعد الایمان[2]

منیر کے معاصرین میں نواب مرزا داغ، جلال لکھنوی، منشی امیر اللہ تسلیم اور ریاض خیرآبادی نے بھی رباعیات کہیں مگر اس سلسلہ میں کوئی خاص بات پیدا نہ کر سکے۔ داغ، غزل کے آدمی تھے، ان کے مجموعہ کلام "آفتاب داغ" اور "مہتاب داغ" میں چند رباعیاں ملتی ہیں جن میں مدحیہ رباعیات زیادہ ہیں۔[3] تسلیم کے دیوان "نظم دل افروز" میں صرف پانچ رباعیاں ہیں، ان کی شہرت تو ان کی مثنویوں اور غزل کی بدولت ہے لیکن چونکہ استاد کہلانے کے لیے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کرنا ضروری تھا، غالباً اسی لیے تسلیم نے بھی چند رباعیات کہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں رباعی کہنے کی صلاحیت موجود تھی مگر دوسری اصناف نے

ل۱: "عادت کو زوال موت ہی کی وجہ سے ہو سکتا ہے" (ترجمہ)

ل۲: "ایمان لے آنے کے بعد، فسق (بری بات) سب سے بری چیز ہے"
[پارہ حٰم ۲۶، سورہ الحجرات ۴۹، آیت ۱۱]

ل۳: فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: "اردو رباعی" مطبوعہ مکتبہ سنگ میل، کراچی (۱۹۶۲ء) - ص ۱۵۹۔
سید شاہ علی، ڈاکٹر: "اردو رباعی" - مشمولہ "ادب و تنقید" مطبوعہ مکتبہ اسلوب، کراچی: (۱۹۶۲ء) - ص ۱۵۸۔

ان کو اس طرف متوجہ نہیں ہونے دیا۔[1] تسلیم کے تیسرے دیوان "نظم [?]" اور ان کے پہلے دیوان "[?] غیب" میں رباعیات شامل ہیں جو نعتیہ، منقبتیہ اور رباعیہ ہیں لیکن بقول ڈاکٹر سید شاہ علی یہ رباعیاں محض وزن میں کہی گئی ہیں۔[2] جلال نے محض ذہنی تفریح یا اظہار کمال کے لئے رباعیات کہیں کیونکہ اکثر رباعیات کسی نہ کسی التزام کے ساتھ کہی گئی ہیں۔[3]

۲

قطعات

کلیات منیر میں قطعات تاریخ کے علاوہ دوسرے قطعات کی کل تعداد ۲۳ ہے۔ دیوان اول "منتخب العالم" (مرتبہ ۱۲۶۴ھ / ۱۸۴۸ء) میں تیرہ[13] اور دیوان سوم "نظم منیر" (مرتبہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء) میں ان قطعات کی تعداد دس[10] ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ منیر کے دوسرے دیوان "تنویر [?]" (مرتبہ ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۳ء) میں اس نوع کا کوئی قطعہ موجود نہیں۔ موضوع کے اعتبار سے مدحیہ ترتیب میں لکھے گئے قطعات کی تعداد سب سے زیادہ یعنی چودہ[14] ہے۔ باقی نو[9] قطعات کی موضوعاتی تقسیم یہ ہے: تین قطعات حمد و مناجات میں، دو قطعات ان کے کلام و تصنیف (مثنوی [?]) سے متعلق، ایک قطعہ کا موضوع فلسفیانہ و حکیمانہ (قطعہ در [?] روزگار [?]) ہے جبکہ ایک قطعہ در [?] اور جواب [?] نواب یوسف علی خاں ناظم [?] ہے اور ایک قطعہ بطور [?] (قطعہ شکریہ عطیہ [?] نواب سید الدولہ بہادر [?]) لکھا گیا ہے۔ مدحیہ ترتیب میں کہے گئے چودہ قطعات میں سات قطعات صرف [?] کے موقع پر لکھے اور پیش کیے گئے۔ اس تفصیل سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان قطعات

۱: فضل امام، ڈاکٹر: "امیر اللہ تسلیم - حیات اور شاعری"۔
مطبوعہ اسرار کریمی پریس، الہ آباد (۱۹۷۷ء) - ص ۲۰۲

۲: فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: "اردو رباعی"۔ مطبوعہ مکتبۂ سنگ میل کراچی،
(۱۹۶۲ء) - ص ۱۵۶-
سید شاہ علی، ڈاکٹر: "اردو رباعی"۔ مشمولہ "ادب و تنقید"
مطبوعہ مکتبۂ اسلوب، کراچی (۱۹۶۲ء) - ص ۱۵۹

۳: محمد حسن، ڈاکٹر: "جلال لکھنوی"۔ انجمن ترقی اردو، کراچی،
(۱۹۵۷ء) - ص ۱۱۵ -

میں سے کم و بیش تمام کے تمام وقتی ضرورت کے تحت سپرد قلم کیے گئے ہیں،
حتیٰ کہ وہ تہنیتی قطعات بھی جو ممدوحات میں ہیں، محض رسمی تقاضے کے
تحت کلیۂ شامل دیوان کیے گئے ہیں کہ آغاز کلام سے پہلے رب جلیل
سے استعانت کی خواستگاری ہماری ادبی روایات میں شامل رہی ہے۔ ان تمام
قطعات کی نوعیت چونکہ رسمی ہے اس لیے ان میں کسی وہ دلسوزی کا عنصر موجود
نہیں جو اچھی شاعری کی بنیاد اور تاثیر کا سبب ہوتا ہے، البتہ ان قطعات
کو بہ حیثیت مجموعی مصنف کی قدرت کلام کے ضرور قائل ہو جاتے ہیں۔

مدحیہ قطعات میں کم سے کم چھ قطعات ایسے ہیں جن کو ہم بہ لحاظ ان کے
درجات تہنیتی اور تعارفی دونوں لحاظ سے ثانی قصائد میں شمار کر سکتے تھے،
ان قطعات میں مصنف نے مدح غائب، مدح حاضر، ممدوح کے حسن و اخلاق، سخاوت،
عدل، علم و فضل، اسی کے ہاتھی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف کرنے کے بعد اسکو
اسی طرح دعا دی ہے اور عرض مطلب کیا ہے جو قصیدہ کا مخصوص انداز رہا ہے۔
لیکن ان مدحیہ قصائد میں وہ شکوہ اور تخیل کی کارفرمائی نہیں جو مصنف کے
قصائد میں پائی جاتی ہے اور چونکہ خود مصنف نے بھی ان کو قطعات ہی میں شمار کیا ہے
لہذا ان کو قطعات ہی تصور کرنا چاہیے۔ اس لیے ان کو اسی صنف شاعری
کے معیار پر پرکھنے کی ضرورت ہے۔

ان قطعات کی سوانحی قدر و قیمت اپنی جگہ مسلّم ہے کیونکہ جہاں بعض
قطعات سے ہمیں اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ خود مصنف کے خیال میں ان کی
شاعری کا درجہ کیا تھا اور وہ اپنے عہد کے ماحول اندازِ نظر سے اس سلسلہ میں کس
قسم کے منفرد زاویۂ نظر کی تائید کرتے تھے، وہیں بعض امرا سے ان کے مراسم
کی نوعیت اور بعض خاص ذاتی واقعات کا علم بھی ہوتا ہے۔ ان کے کم سے کم
دو قطعات ایسے ہیں، جو ان کی قدرت کلام کا ثبوت ہیں۔ ان سے مراد
صنعت عاطلہ میں کہے گئے اس مدحیہ قطعہ سے ہے جو نواب علی بہادر
والئی ریاست باندہ کی شان میں ہے، دوسرا قطعہ مشکل بندش، قوافی و ردائف
چمنت، بچنت، لسنت وغیرہ میں منظوم کیا گیا ہے۔ کسی داخلی یا خارجی شہادت
سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ آخر الذکر مدحیہ قطعہ کس ممدوح کے لیے کہا گیا۔ قطعہ میں
صرف تمام پر ممدوح کو "نواب خان" کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے، اس لیے قیاس کیا جا سکتا ہے یہ مدحیہ قطعہ
نواب کلب علی خاں کے بارے میں ہو سکتا ہے، جن کی رفاقت میں ان کی زندگی کے آخری ایام
بسر ہوئے تھے۔ مصنف انداز تمام رشتہ قطعہ نگاری کے لیے درج ذیل شرائط ضروری سمجھتے
ہیں:

(۱) مضمون اخلاق و حکمت پر مشتمل ہونا چاہیے۔

(۲) اشعار کی تعداد چار سے کم نہ ہو۔

(۳) پہلا شعر مطلع نہ ہو۔ [1]

ان شرائط کی پابندی اردو میں کم شدومد سے نہیں کی گئی، چنانچہ شعرا نے ہر قسم کے قطعات کہے ہیں۔ منیر کا صرف ایک قطعہ ہے جو سید امداد امام اثر کی ان شرائط پر پورا اترتا ہے۔ یہ ایک غزل کے قطعہ بند اشعار ہیں۔ اس قطعہ کا پہلا شعر یہ ہے:

جب بزم جانفزا میں اسی گل کی بات ہے
خالی سرور سے دل پیر و جواں نہ تھا

اس قطعہ میں، منیر نے حیات انسانی کے مسرت آگیں لمحات کے فانی ہونے کی بڑی عبرت انگیز تصویر کھینچی ہے۔ منیر کے ان قطعات کو جو کسی غزل یا قصیدہ کا جزو ہیں، الگ نہیں کیا گیا، قطعات میں صرف پیش کیا۔ یہ قطعہ بھی ان میں سے ایک ہے۔ کلیات میں ایسے قطعات کی تعداد صرف پانچ ہے۔ منیر نے کوئی مستقل قطعہ ایسا نہیں کہا جس کا ہر مصرع اپنی جگہ ذو معنی یا ذو قافیتین ہو، حالانکہ ان سے پہلے سودا اور میر وغیرہ اس روایت کو اردو میں مستحکم کر چکے تھے۔

قطعہ ہائے تاریخ

۳

تاریخ گوئی کا شوق، منیر کو اپنے اساتذہ شیخ امام بخش ناسخ، مرزا دبیر اور سید علی اوسط رشک سے ملا تھا۔ مرزا دبیر کے شخصی اوصاف پر روشنی ڈالتے ہوئے، شاد عظیم آبادی، ان کی تاریخ گوئی کے رجحان کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں:

"اگر کسی متانت شخص سے شناسائی ہوتی تھی تو اس کو ترقی دینے کا بہت خیال رہتا تھا۔ مثلاً ان کے گھر میں اگر کوئی شادی یا غمی ہوتی تو فوراً تاریخیں لکھ کے بھیج دیا کرتے تھے ایسے"[2]

یہی حال، منیر کے دوسرے استاد، علی اوسط رشک کا بھی ہے، صاحب "گل رعنا" نے رشک کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف بڑے پرلطف انداز میں اشارہ کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

---

[1]: اثر، سید امداد امام: "کاشف الحقائق" - جلد دوم - ص ۲۵۷

[2]: شاد عظیم آبادی: "پیمبران سخن" - مطبوعہ بارگاہ ادب لاہور، (۱۹۷۲): ص ۱۳۲.

تاریخ گوئی میں ان کو خاص ملکہ تھا۔ بات بات میں تاریخ کہتے تھے اور مرنے جینے کی تاریخوں کا تو انہوں نے ٹھیکہ لے رکھا تھا۔ اور جب کسی کا دم نکلا، انہوں نے تاریخ نکالی۔ کوئی پیدا ہوا یا کوئی شخص بیاہا ہو تو دو چار تاریخیں بہتے دریا کی طرح بہنے لگتی تھیں۔ منتہی بھی اس سلسلے میں بہت تیز گو تھے اور انہوں نے بھی تاریخ گوئی کے فن کو جب رسم عاشقی، اوقات اور صاحب حیثیت و اختیار افراد سے نسبت و رسم کو بڑھانے کے لیے ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ منتہی اور رشک کی یہ مماثلت یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ جس طرح سید علی اوسط رشک کے ایک قطعہ تاریخ سے ان کے والد، میر سلطان کے انتقال کے بارے میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۱۹ھ میں ہوا تھا۔ منتہی نے بھی اپنے والد اور والدہ کی وفات پر قطعات تاریخ کہے ہیں، جس طرح رشک نے اپنی ہمشیرہ کے انتقال کی تاریخ ۱۲۲۰ھ میں کہی تھی، منتہی نے بھی اپنی ہمشیرہ، زوجہ، برادر نسبتی سید اولاد حسین اور برادر خورد سید مظفر کی وفات پر قطعہ ہائے تاریخ نظم کیے ہیں۔ جس طرح رشک کے ایک قطعہ تاریخ سے ان کے کان اور نتھی کے سال (۱۲۳۲ھ) کا پتہ چلتا ہے، منتہی کے بھی بعض قطعات تاریخ ان کے سیر و سفر اور مختلف شہروں میں ان کے ورود کا علم ہوتا ہے۔ اس تفصیل سے اندازہ ہوتا ہے کہ منتہی نے تاریخ گوئی میں نہ صرف اپنے استاد سے کسب آثار قبول کیا بلکہ اس باب میں وہ شاگرد استاد سے بھی بڑھ گیا ہے۔ تاریخ گوئی سے جو شغف ان کو تھا اس کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے متعدد دواوین اور مثنوی معراج المضامین کے نام تاریخی ہیں جن سے ان تصانیف کے سنین تکمیل کا تعین ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے بعض قصائد کے آخر میں یہ اہتمام رکھا ہے کہ آخری شعر سے پڑھنے والے کو اس خاص قصیدہ کے سن تصنیف کا علم ہو جائے۔ مثلاً اپنے قصیدہ "شمس الناقب" کو ختم کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

قصیدہ کا ختم جب فیض حق سے
ہوا یہ مشتہر بہ شمس الناقب
منتہی اس کی تاریخ ہاتف پکارا
کہا صاف شرح کتاب مناقب
۱۲۸۰ھ

اسی طرح اپنے ایک قصیدہ "در تحفہ" کی تاریخ تصنیف اس طرح برآمد کی ہے:

۱: عبدالحئی، مولانا: "گل رعنا" - مطبوعہ مطبع معارف، اعظم گڑھ (۱۳۶۴ھ) بار سوم - ص ۳۸۵۔

عرض کرتا ہے یہ تصنیف کی تاریخ منیرؔ + حکمِ الہام ہے یہ نظمِ ثانیٔ ازل
جس سے ۱۲۷۷ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں ۔ منیرؔ کا یہ شوقِ تاریخ گوئی
صرف قطعات تک ہی محدود نہیں بلکہ انہوں نے بعض غزلوں کے مقطعوں میں بھی یہ
ایہام روا رکھا ہے : جیسے اُن کا یہ مقطع :

تاریخ اُن کے وصف کی سن لے منیرؔ سے
کافی ہے زادِ راہِ خدا لنگ دل رہا

آخری مصرعے سے یہ پتہ چل جاتا ہے کہ یہ غزل ۱۲۷۷ھ میں لکھی گئی ۔ کلیاتِ منیرؔ
میں شامل قطعہ ہائے تاریخ کی کل تعداد ۴۱۰ ہے ۔ جس کی تفصیل یہ ہے :
منتخب العالم ، دیوانِ اول — ۴۰ ، — تنویر الاشعار ، دیوانِ دوم — ۷۰ اور
نظمِ منیرؔ ، دیوانِ سوم — ۳۰۰ — تاریخ گوئی سے منیرؔ کے اس طبعی میلان
کی بدولت ، اُن کے سوانحِ حیات اور کلام کی ترتیب میں بہت مدد
ملتی ہے ۔ اُن کی زندگی سے متعلق جن اہم کوائف کا علم اِن قطعہ ہائے
تاریخ سے ہوتا ہے ، اُن میں منیرؔ کے والدین ، تربیتی رفقا(؟) ، رسا ، بندہ(؟) مرزا دبیرؔ اور
میاں (اور ط) رشکؔ کی وفات ، غالبؔ ، قرضے کی حالت ، عقیدت(؟) ، مختلف سفروں میں ان کی آمد و روانگی ،
ہنگامہ(؟) کے دوران قید کی مدت ، زندان میں ان کی آمد اور رہائی کی تاریخ اور
وہاں پہنچنے پر اُنھوں نے لکھے بعض واقعات شامل ہیں ۔ کچھ تاریخی قطعات تلامذہ
کے بارے میں ہیں جن سے اُن کی وفات کے سال کا علم ہوتا ہے ، جن شاگردوں
کے انتقال کی تاریخیں منیرؔ نے کہی ہیں ان میں عوض بیگ فرخ آبادی ، رستم(؟)
فرخ آبادی ، رجب علی خاں ، واجد علی خاں رضوانؔ ، لالہ دینی پرشاد تسلیمؔ شامل
ہیں ۔ فرزند زادہ جنابِ رشکؔ کے انتقال اور مرزا دبیرؔ کے فرزند کی شادی
کی تاریخیں بھی کلیات میں شامل ہیں ۔ تلامذہ میں ، منیرؔ نے اپنے شاگردانِ عزیز ،
لالہ مادھو رام جوہرؔ اور واجد علی خاں رضوانؔ کی زندگی کے بعض اہم واقعات ،
اور محمد حسن خاں طبیبؔ و علی عباد شیاکؔ(؟) کی شادی کے بارے میں کچھ
قطعاتِ تاریخی موزوں کیے ہیں ۔ ایک قطعہ تاریخ ، حالاتِ تلامذہ میں
۱۲۷۹ھ کی تصنیف ہے جس سے اُن کے شاگردوں کے بارے میں بعض اہم
باتوں کا علم ہوتا ہے ۔

منیرؔ بعض امرا و نوابین کے باقاعدہ متوسلین میں شامل رہے
اور بعض مشاہیر(؟) امرا سے ان کے مراسم نیاز و ارادت کے تھے ۔ یہ امرا ان(؟)
منیرؔ کا خیال رکھتے تھے اور حسبِ موقع تحائف وغیرہ سے نوازتے رہتے تھے ، منیرؔ

میں ان رؤسا کے علاوہ درد اور خوشی میں برابر شریک رہتے تھے، اس امر کا
اندازہ ان قطعہ ہائے تاریخ سے لگایا جا سکتا ہے جو منیر نے ان امرا کی وفات
اور ان کی زندگی کے بعض اہم واقعات کے بارے میں کہے ہیں۔ ان امرا و رؤسا میں
فرخ آباد کے نواب تجمل حسین خاں، ان کے جانشین نواب تفضل حسین خاں، باندہ
کے فرماں روا نواب ذوالفقار الدین کے فرزند اور منیر کے شاگرد نواب علی بہادر،
نواب روشن الدولہ، آغا علی خاں رئیس باندہ، حسین علی خاں خلف نواب
رحیم الدولہ، معتمد الدولہ مرزا احمد علی خاں، نواب عالی جاہ، نواب ناصر علی خاں
ذوالقدر، نواب معزز جنگ، افتخار الدولہ ہدایت علی خاں (میلارام) - منشی رجب
علی خاں ارسطو جاہ، نواب والا جاہ، نواب حقیقت الدولہ باقر علی خاں،
نواب دولہ بہادر، مظفر حسین خاں بہادر، نواب نظام الدولہ اور نواب کلب علی خاں
فرماں روائے رام پور شامل ہیں۔ زنداں جانے سے پہلے منیر کی عمر کا بڑا حصہ
فرخ آباد، باندہ میں اور رہائی کے بعد عمر کے آخری دس سال رام پور
میں بسر ہوئے، اسی مناسبت سے فرخ آباد، باندہ اور رام پور کے فرماں رواؤں کے بارے میں قطعہ ہائے
تاریخ کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔

جن معروف ادبی شخصیات کے سال وفات کا علم منیر کے تاریخی قطعات سے
ہوتا ہے، ان کے نام یہ ہیں: میر وزیر علی صبا (۱۲۷۱ھ)، شیخ ابراہیم ذوق
(۱۲۷۱ھ)، مرزا محمد رضا خاں فتح الدولہ برق لکھنوی (۱۲۷۵ھ)،
مرزا محمد باقر دہلوی (والد گرامی محمد حسین آزاد - ۱۲۷۳ھ) مرزا اسد اللہ خاں
غالب (۱۲۸۵ھ) میر مونس (برادر خورد میر انیس - ۱۲۹۲ھ) - منشی تونتی
رام، مؤلف «تاریخ اندھان» (۱۲۹۳ھ) - اُن کے اساتذہ، سید علی اوسط
رشک (متوفی ۱۲۸۴ھ) اور مرزا دبیر (متوفی ۱۲۹۲ھ) کے قطعات رحلت
کا تذکرہ، منیر کے سوانحی قطعہ ہائے تاریخ کے ضمن میں پہلے پیش کیا جا چکا
ہے۔

جن علمی و ادبی تصانیف کی ترتیب و اشاعت کا علم منیر کے قطعہ ہائے
تاریخ سے ہوتا ہے ان کی تفصیل یہ ہے: استاد منیر سید علی اوسط رشک
کے پہلے دو دواوین «نظم مبارک» اور «نظم گرامی» (۱۲۶۳ھ سال اشاعت)،
مثنوی مہر و ماہ تصنیف نواب علی بہادر (۱۲۶۷ھ سال تصنیف)، دیوان
شاہ غلام اعظم افضل الہ آبادی (۱۲۵۷ھ سال تکمیل)، دیوان ثالث
سید علی اوسط رشک (۱۲۶۷ھ سال ترتیب)، ترجمہ کتاب نبراسیہ موسوم بہ

و "مراصد الاطلاع" (۱۸۶۱ء/۱۲۷۷ھ سال ترجمہ) مترجم مفتی محمد کریم دریابادی[1]
"تاریخ زندگانی" مصنفہ لالہ قربی رام (۱۲۷۷ھ سال تصنیف)، رسالہ
عروض مصنفہ مرزا محمد جعفر اوج خلف مرزا دبیر (۱۲۸۳ھ سال تالیف)،
داستان تصنیف حیدر علی خاں (۱۲۸۳ھ سال تکمیل)، مثنوی زندہ سحا
مصنفہ نقی محمد خاں نقش (۱۲۸۷ھ سال تصنیف)، کتاب روضۃ تصنیف میر حسین
سال تالیف ۱۲۸۶ھ و ۱۲۹۳ھ سال اشاعت) رسالہ "ستراب نجم" مصنفہ نواب کلب علی
خاں (۱۲۸۹ھ سال طباعت)، "سرمایۂ زبان اردو" تصنیف سید ضامن
علی جلال (۱۲۹۰ھ سال اشاعت)، دیوان دوار مراد آبادی (۱۲۹۱ھ
سال طباعت)، "آرسی مصحف" تصنیف منشی محمد جلیل الدین نیت (۱۲۹۱ھ
سال اشاعت) - دیوان شہزادہ رحیم الدین حیا دہلوی (۱۲۹۲ھ سال تکمیل)
رسالہ "باد مراد" تصنیف حکیم میر نواب رسا (سال تصنیف ۱۲۹۱ھ)،
دیوان اول، نواب کلب علی خاں، فرمانروائے رام پور (۱۲۹۳ھ
سال اشاعت)، گلزار نامہ مؤلفہ لالہ کرپا رام (۱۸۶۷ء مطابق ۱۲۸۳ھ سال تکمیل اول،
۱۸۷۶ء آخری تین ۱۲۹۳ھ سال اشاعت)، دیوان دوم نواب کلب علی خاں (۱۲۹۵ھ
سال طباعت) اور دیوان سوم نواب کلب علی خاں (۱۲۹۵ھ سال اشاعت ۱۲۹۵ھ)۔

بعض ادبی شخصیات کی زندگی سے متعلق کوائف بھی ہیں، منیر کے
ان قطعہ ہائے تاریخ سے روشنی پڑتی ہے مثلاً منشی غلام غوث بیخبر ۱۲۸۲ھ
میں [illegible] مرض سے صحت یاب ہوئے، مرزا حاتم بیگ منیر کے یہاں ۱۲۸۶ھ میں فرزند
زادہ تولد ہوا جو میر وزیر علی صبا کا نواسہ تھا کیونکہ [illegible] علی خاں خلف
[illegible] وزیر علی صبا کے داماد تھے۔ مرزا ہادی حسین عطارد، خلف مرزا دبیر کی شادی
کے سال کا علم بھی ایک قطعہ تاریخ سے ہوتا ہے۔

منیر شکوہ آبادی ایک مذہبی قسم کے شخص تھے جس کا اظہار ان کی تصنیف
اور کلام سے لگایا جا سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے بعض قطعات وفات،
ان بزرگوں کے بارے میں کہے ہیں جن سے ان کو خاص مذہبی عقیدت تھی،
مثلاً ان کے کلیات میں سید دلدار علی مجتہد، سید حسین مجتہد، سید علی نقی مجتہد اور
مرشد ہمدانی شاہ عبدالرشید اور مصحف [illegible] کے قطعہ ہائے تاریخ وفات
موجود ہیں۔[2]

---

[1]: مولانا عبدالماجد دریابادی کے دادا۔
[2]: منیر شکوہ آبادی، سید اسمعیل حسین: "کلیات منیر" - ص ص ۵۰، ۵۳۰۔

منیر کے وہ قطعہ ہائے تاریخ جو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے دوران
کہے گئے، ایک اہم تاریخی ماخذ ہیں کیونکہ منیر خود اس ہنگامہ میں شریک تھے؛
ان قطعات سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ نواب ولی داد خاں اور نواب غضنفر حسین
خاں کو جو فرخ آباد کے رئیس تھے، انگریزوں نے فتح کے بعد پھانسی کی سزا
"جرم بغاوت" دی، اسی طرح نواب تفضل حسین خاں کے چھوٹے بھائی،
نواب سیادت حسین خاں کو موت کی سزا بھگتنی پڑی۔ مرزا محمد حسن بیگ
نادر، جو نواب علی بہادر کے معاونین میں تھے، باندا میں جنگ کرتے ہوئے
جام شہادت پیا۔ اسی ہنگامہ میں زخمی ہونے والے، نواب علی بہادر کے ایک
اور ملازم غلام حیدر خاں نے زخموں سے شفا پائی۔ میدان جنگ میں نواب علی
بہادر نے دشمن سے توپ چھینی، سردار مندیلہ[1] کے ساتھ نواب موصوف کی جنگ اور
اسی کے رسیدہ ہو کر اپنے گڑھ سے باندا آنے کی تاریخوں کا علم بھی ان قطعات
سے ہوتا ہے۔

بعض دوسرے نام لیوا، ان قطعہ ہائے تاریخ سے پتہ چلتے ہیں، جن کی حیات و
موت کے بارے میں منیر نے قطعات موزوں کئے ہیں، ان میں کچھ نام "نا" جانے پہچانے
اور کچھ نام غیر معروف ہیں۔ منیر چونکہ تاریخ گوئی میں کمال مہارت رکھتے تھے،
دوستوں کے لیے بعض قطعات انہوں نے فرمائشی بھی کہے ـــ ان قطعات میں وہ قطعہ ہائے
تاریخ بھی شامل سمجھے جائیں جو مختلف عمارات کی تعمیر سے متعلق ہیں۔

منیر کے زمانہ میں فارسی زبان و شعر کو ایک گونہ اعتبار حاصل
تھا یہی سبب ہے کہ جہاں انہوں اردو میں قطعات تاریخ لکھے ہیں، ہم
دیکھتے فارسی میں بھی قطعات کہتے ہیں۔ منیر کی شاعری کا کوئی دور ایسا
نہیں جس میں انہوں نے فارسی میں قطعہ ہائے تاریخ موزوں نہ کئے ہوں،
بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ فارسی کی طرف ان کی رغبت زیادہ ہی ہوتی گئی۔
جیسا کہ عرض کیا گیا، کلیات منیر میں منقول قطعات تاریخ ۱۰ الم نشرح، جن
میں فارسی میں کہے گئے قطعہ ہائے تاریخ ۱۶۳ یعنی چالیس فی صد سے کچھ کم
ہیں۔ دیوان اول "منتخب العالم" میں چالیس قطعات میں سے صرف ۶ قطعہ ہائے
تاریخ، دیوان دوم "تنویر الافکار" میں منتظم قطعات میں سے ۲۸ قطعہ ہائے
تاریخ اور دیوان سوم [illegible] قطعات میں سے ایک سو
انتیس ۱۲۹ قطعہ ہائے تاریخ فارسی میں کہے گئے ہیں۔ اسی طرح دیوان اول

۱؎ سردار مندیلہ کا نام، رگھور دیال (?) تھا جو انگریزوں کا حلیف تھا۔ ۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء میں اپنے گڑھ سے اپنی فوجوں کے ساتھ، باندا پر حملہ آور ہوا، اور شکست کھائی۔

دیوان دوم اور دیوان سوم میں فارسی قطعہ ہائے تاریخ کی اوسط پندرہ فیصد، چالیس فی صد اور تینتالیس فی صد نسبت ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ انہوں نے بعد کے زمانے میں فارسی میں قطعات تاریخ لکھنا زیادہ پسند کیے۔

فنی نقطۂ نظر سے ان کے اردو اور فارسی قطعات تاریخ میں کوئی فرق نہیں ہے اگر کوئی فرق ہے تو وہ صرف زبان کا ہے اور بس۔ منیر کو چونکہ فارسی پر کمال قدرت حاصل تھی اس لیے ان کے یہ قطعات صاف شستہ زبان، سہل ممتنع اور محاورات کے اعتبار سے، فارسی میں ان کی پختہ گوئی کا ثبوت ہیں۔

منیر کے قطعہ ہائے تاریخ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان قطعات سے کسی خاص واقعے کے رونما ہونے کا سال اور تاریخ وغیرہ ہی کا علم نہیں ہوتا بلکہ منیر، اس خاص شخص یا تصنیف وغیرہ کے بارے میں کچھ ایسی تفصیلات بھی فراہم کر دیتے ہیں جو اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ —— ۱۔ مولانا غلام رسول مہر نے جہاں اپنی تالیف "۱۸۵۷ء" میں مولوی محمد باقر (والد محمد حسین آزاد) کی شہادت کا حال تحریر کیا ہے، وہاں منیر کے لکھے ہوئے قطعہ تاریخ رحلت کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں:

"منیر شکوہ آبادی نے مولوی محمد باقر کی تاریخ وفات کہی جو درحقیقت ان کی سیرت کا جامع مرقع ہے۔" ۱؎

قطعہ تاریخ شہادت یہ ہے:

جناب فاضل کامل، محمد باقر + سپہر علم و فضیلت کے اختر تاباں
شہید عالم ایجاد، دہلوی مولد + بزرگ اصل میں اُن کے تھے ساکن ایران ۲؎
حدیث و فقہ و کلام و تناظرہ میں وحید + مصنفات سے اُن کی ہے مثل شمس عیاں
خلیق و ناصر آل رسولؐ و تعزیہ دار + فدائے نام حسینؑ، عاشق شہ مرداں
حلیم و قابل و نیکو نہاد و مجمع حسنات + جہان دانش و فضل و مروت و احساں
خدا کی راہ میں مقتول ہو گئے آخر کار + گئے جہاں سے وہ سوئے روضۂ رضواں
کہی منیر نے یہ اُن کی مرگ کی تاریخ + شہید و متقی و عالم علوم جہاں ۳؎
۱۲۷۴ھ

۱؎: مہر، مولانا غلام رسول: "۱۸۵۷ء" ۔ علمی پرنٹنگ پریس، (۱۹۷۷ء)، ص ۲۳۵۔

۲؎۔ اصل مصرع یہ ہے: مصرع: بزرگ اصل میں اُن کے تھے ساکن ہمدان
[کلیات منیر، انتخاب منیر، دیوان سوم، ص ۲۹۲]

۳؎ مہر، مولانا غلام رسول: "۱۸۵۷ء" ۔ علمی پرنٹنگ پریس، (۱۹۷۷ء) ۔ ص ۲۳۶

کمال الدین حیدر، مؤلف "قیصر التواریخ" کے بیان سے اس واقعے کی تصدیق ہوتی ہے جس کی طرف منشی نے اس قطعۂ تاریخ میں اشارہ کیا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ میوا رام پہلے ہندو تھے، ان کا نام لال کشن تھا۔ جب مسلمان ہوئے تو ہدایت علی خاں رسالدار نے ان کا نام رکھا۔ میوا رام تعزیہ داری اور اذان بھی کرتے تھے اور روشنی لاکھ روپے کی اس ماتم عزاداری میں صرف کرتے تھے۔ راجہ میوا رام آخری عمر میں کربلائے معلیٰ گئے، اور وہاں حضرت حسین رضی کے روضے کی جاروب برداری ہوگئے۔ ماہ ربیع الاول ۱۲۸۸ھ (مطابق ۱۸۷۲ء) کربلا ہی میں انتقال کیا۔[1]

منشی کی تاریخ گوئی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ان کو خواب میں ہی مصرع پورے تمام تاریخ مل جاتے تھے۔ نواب محسن الدولہ باقر علی خاں کی تاریخ رحلت انھوں نے جس مصرع سے نکالی ہے، وہ بقول منشی ان کو خواب میں ہی بالہام غیب ملا تھا۔ کہتے ہیں:

خواب میں بالہام غیب مصرع تاریخ منشی
وارد گلشن فردوس گرامی نواب
۱۲۹۱ھ

تاریخ کہتے ہوئے، منشی، متعلق روداد کی بندش تالیف اور قرابت کا بھی خاص خیال رکھتے تھے۔ چنانچہ "تاریخ زندگانی" مؤلفہ خوشی رام کے قطعات تاریخ جن میں ہجری اور عیسوی سنین ہیں، ان میں ایک قطعۂ تاریخ سال ہندی میں بھی نظم کیا ہے۔

بہ سال ہندی چو زد ان خدم ایں تاریخ
لیسہ کتاب خوشی رام دل پذیر بود
(سمت ۱۹۱۷ ہندی)

اسی طرح "گلاب نامہ" مصنفہ کرپا رام کی ابتدائیہ کی تاریخ، منشی نے دس[10] قطعات ۲۰ میں بزبان فارسی اور گلاب ریاست جموں و کشمیر کہا ہے۔ ان تمام کے تمام قطعات تاریخ، صرف ایک قطعہ کو چھوڑ کر، سال بکرمی میں ہی لکھے گئے ہیں، آخری قطعہ تاریخ جس سے سال عیسوی بر آمد ہوتا ہے، منشی نے صرف اسی خیال سے لکھا کہ کہیں ان کے ہم جنس اس صورت حال کو ان کا عجز یا تصور نہ کریں:

منشی ایک سال مسیحی بھی کہہ دو + کہ تا مسرور ہو خاطر نکتہ چیناں
بہ الفت سے لکھو کا سال مجھ کو + بیز بنا ہے تاریخ مستند لبستان
۱۸۶۹ء

[1] کمال الدین حیدر، سید: "قیصر التواریخ" - جلد دوم: مطبع نولکشور لکھنؤ: (۱۸۹۶ء) - بار دوم: ص ۲۶۶۔

کسی ایک واقعہ یا تصنیف کے بارے میں متعدد قطعہ ہائے تاریخ لکھنے کا رجحان اردو کے
یہاں موجود ہے۔ بعض صورتوں میں صنعت کا رجحان ان کو مجبور کرتا ہے کہ واقعہ اس
شخص یا تصنیف کے بارے میں ایک سے زیادہ قطعات تاریخ نظم کریں اور اس کے
ساتھ ہی یہ بھی خواہش ہوتا ہے کہ کوئی کوئی صنعت صرف ایسے متعدد قطعہ ہائے تاریخ
لکھتے ہیں کہ متعلقہ افراد کی خوشنودی حاصل ہو سکے۔ "گلزار نامہ" کی طباعت
کے سلسلے میں کہے گئے قطعات تاریخ اسکی مثال ہیں۔ اس کے علاوہ رسالہ
"اردو مراد" (مصنفہ میر نواب) کی تاریخ تصنیف مع قطعات "بہادر دل جیدرام اور
کی تاریخ پانچ قطعات" "تاریخ مثنوی دستورِ ماہ" (مصنفہ نواب علی بہادر)
بابت قطعات" "تاریخ [illegible] نواب علی بہادر رشتہ قطعات" "پیدائش
فرزند دل اللہ [illegible] بہادر فتح نواب مع قطعات" "ولادت نواب دولہ بہادر کی تاریخ
پانچ قطعات" "تاریخ مخلوقات [illegible] بابت قطعات" "تاریخ انتقال منشی
نجف علی خان [illegible] قطعات" "تاریخ وفات [illegible]
مع قطعات (۲) نواب ناصر علی خان ذوالقدر الہ آباد کے انتقال کی تاریخ،
بابت قطعات اور "تاریخ تعمیر عمارت جدیدہ سبزہ قطعات" میں کہی گئی ہے۔

[illegible] علمائے بلاغت نے تاریخ گوئی کو صنائع لفظی میں
شمار کیا ہے، لیکن مولوی نجم الغنی صاحب "مستحسن الرجال" غلام علی آزاد
کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ابوالحسن عرب نے تاریخ کو صنائع میں جگہ نہیں
دی ہے۔ صنعت تاریخ سے مراد یہ ہے کہ کوئی لفظ، فقرہ، عبارت، مصرع
یا شعر ایسا کہا جائے کہ اس کے حروف تہجی کے اعداد سے بہ حساب جمل
سن وسال کسی واقعہ کا برآمد ہو۔ لکھنوی حروف کی پابندی اس لیے ہے
کہ جو حروف لکھنے میں نہیں آتے ان کے عدد محسوب نہیں ہوتے اور اس
کے برعکس جو لکھے جاتے ہیں مگر پڑھے نہیں جاتے ان کے اعداد حساب میں
شمار ہوتے ہیں[۱]۔ اس فن میں شاعروں نے عجب عجب طرح [illegible]
التزامات کے ساتھ اپنے فن کا اظہار کیا ہے کہ سننے یا پڑھنے والے ان کی
کاوش [illegible] کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ [illegible]
[illegible] زبان دانی طبع کا زور زیادہ کیا ہے۔ چند مثالیں ان کے
فنی کمال کی ملاحظہ ہوں:

[۱] : محمد نجم الغنی، مولوی : "بحر الفصاحت" - مطبوعہ نولکشور، لکھنؤ (۱۹۲۷ء)
بار دوم - ص ۹۹۶-

بطرز صوری و معنوی

تاریخ کی دو بڑی قسمیں ہیں، اوّل صوری اور دوم معنوی۔ صوری وہ تاریخ
کہلاتی ہے جس سے فقط کوئی زمانہ معلوم ہو۔ جیسے امیر اللہ تسلیم کا یہ شعر:

ہزار و صد و شصت و دو بود غرض + رحلت کا پیمانہ ہوا فرض

تاریخ کی معنوی صورت فن معما میں شامل ہے کیونکہ جب تک کہ اب جمل
عددوں کو جمع نہ کیا جائے، تاریخ برآمد نہیں ہوتی۔ بعض تاریخیں معنوی
بھی کہی گئی ہیں۔ منیر لکھنوی اور تخلص میں یہ التزام کیا ہے کہ وہ بیک وقت
صوری و معنوی دونوں ہوتی ہیں، اپنی جہاں اس میں زنگا نہ وفات
ہوتی ہے نہ یہ نام، واقعہ کس سن میں رونما ہوا، وہیں اس مصرع یا شعر
کے اعداد جمع کرنے سے بھی اس واقعہ کا سال برآمد ہو جاتا ہے۔ نواب علی
بہادر کے حفظ قرآن کی صوری و معنوی تاریخ اس طرح نکالی ہے:

کہا منیر نے صوری و معنوی تاریخ
دوشنبہ اوّل، سنہ و ماہ نیک فال
۱۲۶۴ھ

مصرع ثانی کے اعداد جمع کرنے سے ۱۲۶۴ھ حاصل ہوا، جبکہ اسی مصرع سے نتیجہ
یوں یہ علم ہو گیا کہ ماہ رمضان میں پہلے دوشنبہ کو انہوں نے قرآن حکیم حفظ
کرنے کی تکمیل کی۔ منیر نے استاد (رشک) کے فرزند زادہ کے انتقال
کی تاریخیں اس طرح کہی ہیں:

سال رحلت رزمی موزوں جو پوچھی اے منیر
ماہ پنجم، بست و چہارم، روز پنجم، ۱۵ حیف
۱۲۶۵ھ

لکھ دی تاریخ صوری معنوی را
بست و چہارم، ماہ پنجم، پنج شنبہ
۱۲۶۵ھ

مرزا دبیر کے انتقال کی صوری و معنوی تاریخ اس طرح برآمد کی ہے:

منیر سال و مہ و روز و وقت و تاریخش
ماہ و سلخ و سہ شنبہ، مثل خزاں بودہ
۱۲۹۲ھ

اس سے زیادہ مکمل تاریخ کہنا، جب ہے نہ صرف سال کا پتہ چل جائے بلکہ مہینہ،
دن، وقت اور تاریخ کا بھی علم ہو سکے، شاید ممکن نہ ہو سکے۔ فرزند خان
سے بیٹے کی تاریخ میں انہوں نے صوری و معنوی ہی برآمد کی ہے:

آج کے دن کی ہے یہ تاریخ صوری معنوی
روز شنبہ، پنجم ماہ صفر، مسعود ہو
۱۲۸۲ھ

به زبر و بیّنه

زبر، بیّنہ کو جمل صغیر بھی کہتے ہیں۔ زبر میں کسی حرف کے نام کے حروف میں سے پہلے حرف کے اعداد محسوب ہوتے ہیں، اور بیّنہ میں رسم حرف کے پہلے حرف کے علاوہ باقی حروف لئے جاتے ہیں اور زبر و بیّنہ میں رسم حرف کے تمام اعداد شمار میں آتے ہیں، مثلاً الف، تین حروف ا، ل اور ف سے مل کر بنا ہے۔ زبر کی رو سے حرف "ا" کا عدد (۱) لیا جائیگا۔ بیّنہ کی صورت میں "ا" کو چھوڑ کر باقی حروف یعنی "ل" اور "ف" کے اعداد شمار میں آئیں گے (ل = ۳۰ اور ف = ۸۰، = ۱۱۰) — اور زبر و بیّنہ میں تمام حروف ا، ل، ف کے اعداد حساب میں آئیں گے یعنی ۱ + ۳۰ + ۹۰ = ۱۱۱ — زبر، بیّنہ یا زبر و بیّنہ چاہے کسی صورت سے تاریخ نکالی جائے، مورخ کا فرض ہے کہ وہ متن عبارت یا شعر میں اس طرف ضرور اشارہ کرے تاکہ حساب کرنے میں غلطی نہ ہو۔ بیّنہ کا دوسرا نام "جمل وسیط" بھی ہے۔ مستثنیٰ کی کمی ہوگی چند تاریخیں بطور نمونہ پیش خدمت ہیں۔

(۱) بطرز بیّنہ:

بہ طرز بینات یہ دلکشی تاریخ لکھی ہے

الٰہی جشن کامل زنگ مسعود و مبارک ہو (۱۲۵۹ھ)

[تاریخ جشن نوروز نواب عظمت جنگ فرخ آباد]

بہ طرز بینہ: الٰہی (۲۶۳)، جشن (۱۶۶)، کامل (۲۸۲)، زنگ (۱۳۸)
مسعود (۲۰۸)، و (۷)، مبارک (۲۴۳)، ہو (۸)

مصرع تاریخ سے بجائے ۱۲۵۹ھ، ۱۳۱۵ھ برآمد ہوتے ہیں۔ مصرع میں کوئی لفظ سہو کتابت سے ایسا لکھا گیا ہے جس کے اعداد، اصل لفظ سے ۵۶ زیادہ ہیں۔ "کلیاتِ حنیف" (مخطوطہ لکھنؤ) اور دیوانِ اوّل "منتخب العالم" (مخطوطہ رام پور) میں یہ مصرع اسی طرح ہے۔ قیاس یہی ہے کہ "کامل زنگ" کی ترکیب میں کوئی غلطی ہے کیونکہ یہ ترکیب کچھ زیادہ بامعنی اور فصیح بھی نہیں ہے [راقم]

(۲) بطرز زُبر و بیّنہ

نہایت وزیر میں ہے تاریخ + کہ شب عقدہ یہ مبارک ہو[1]
(۱۲۵۱ھ)
[تاریخ در عقد مصنف]

تعمیہ و تخرجہ

تعمیہ کے معنی اندھا کرنے، چھپانے اور ڈھانپنے کے ہیں، اصطلاح
میں تعمیہ سے مراد کسی مادۂ تاریخ میں اعداد کی کمی بیشی کو دور کرنے کے ہیں۔
یہ بھی ضروری ہے کہ تاریخ کہنے والا اس صورت حال کی طرف اشارہ
کرے تاکہ حساب کرنے میں غلطی کا احتمال باقی نہ رہے۔ مثلاً اگر
کسی خوشی کے موقعہ پر کہے گئے مادۂ تاریخ میں ایک عدد کم ہو تو
سر نشاط (نشاط کا پہلا حرف الف ہے جس کا عدد ایک ہے) اور اگر
دو کی کمی ہو تو از روئے بہجت (حرف "با" کی قیمت ۲ ہے) کہہ کر
مادۂ تاریخ کے اس نقص کو دور کرتے ہیں اور اگر یہ موقعہ غم کا ہو تو ایک
عدد کی کمی کو "از سر آہ" اور ۲ کی کمی کو "از روئے بکا" اور
اگر چار کی کمی ہو تو "از سر درد" کہہ کر اس نقص کو دور کیا جا سکتا
ہے کیونکہ "آہ" کے پہلے حرف "الف"، "بکا" کے پہلے حرف "با"
اور "درد" کے پہلے حرف "دال" کی قیمت بحساب جمل ۱، ۲ اور
چار بالترتیب ہے۔ اگر مادۂ تاریخ میں کچھ عدد، مطلوبہ اعداد سے زیادہ
ہوں تو کسی حرف مناسب پر اشارہ کرتے ہوئے، مادۂ تاریخ کے اعداد سے
ان کو نکالنا، تخرجہ کہلاتا ہے۔ مثلاً "کسی فتنہ کے موقعہ پر کہی گئی"
تاریخ میں اگر تخرجہ ہو تو اسکو "از دل" بد سمجھتے ہیں۔ لہذا ستم آلو تے ون۔

---

[1] بطرز زبر و بینہ: شب (۳۶۳)، عقد (۳۷۶)، یہ (۱۷)، مبارک (۵۰۶)،
ہو (۱۹) - (۱۲۵۱ھ)
یہ قطعہ تاریخ مصنف کی اپنی شادی کے بارے میں ہے،
اس مصرع تاریخ میں کسی سہو کتابت سے لفظ "عقد"
"عقدہ" لکھا گیا ہے۔ حساب کرتے ہوئے "عقد" ہی
کے اعداد محسوب کیے گئے جس سے ۱۲۵۱ھ برآمد ہوتا ہے،
مصرع تاریخ میں "کہ"، چونکہ کاف بیانیہ ہے اور مادۂ تاریخ
سے خارج ہے، اس لیے اس کے اعداد شمار نہیں کیے گئے۔ [راقم]

دو رقم پیدا ہوتی ہے سے گریز کیا ہے۔ بعض شعرا نے تخرجہ سے لطف تاریخ میں حسن پیدا کر دیا ہے ؛ جیسے مومن کا یہ قطعہ تاریخ جو ان کی دختر کی پیدائش کے بارے میں ہے :

دختر روشن روان ہوئی پیدا + کیا ہی چمکا ہے اختر مومن
بال کٹنے کے بعد ہاتف نے + کہا تاریخ "دختر مومن"

"دختر مومن" کے اعداد ۱۳۴۰ ہوتے ہیں، اگرچہ ولادت ۱۲۵۹ھ ہے، لہذا تخرجہ "بال" کے اعداد ۸۱، جب ۱۳۴۰ سے نکل گئے تو مطلوبہ اعداد یعنی ۱۲۵۹ھ باقی رہ گئے، یہی تاریخ ولادت ہے۔ "بال کٹنے" کے لفظ نے تخرجہ کو نکھار دیا ہے اور یوں یہ عیب نہیں بلکہ خوبی بن گیا ہے

منیر نے بھی عمل تخرجہ سے، بعض تاریخی قطعات میں بہت حسن پیدا کر دیا ہے : شہادت حضرت علیؓ کی تاریخ اس طرح نظم کی ہے :

چون گشت شہید نور خالق + جیب خود قدسیان دریدند
تاریخ بہ تخرجہ نوشتم + رفتند سر علی بریدند

"علی" کے کل اعداد (ع ۷۰، ل ۳۰، ی ۱۰) = ۱۱۰ ہوتے ہیں، اس عدد سے علی کے پہلے حرف "ع" کے ستر عدد اگر نکال دیئے جائیں تو حضرت علی کا سن شہادت یعنی ۴۰ ہجری برآمد ہو جاتا ہے۔[1] دوسری مثال قطعہ تاریخ شہادت حضرت حسین رضؓ :

زینت جوان شاہ شہیدان دو ناشنت + گشت از تیغ الم بسمل حسینؓ
گفتم سال شہادت ز بے منیجے + بے سروپا شد حسینؓ بیدل حسینؓ

"حسین" کے تین حروف ح، س، اور ن ہیں، اگر اس لفظ کو بے سروپا کیا جائے یعنی "ح" اور "ن" کو الگ کر دیا جائے تو حرف "س" رہ جاتا ہے

---

[1] "کلیات منیر" اور دیوان "تنویر الاشعار" (مطبوعہ رام پور) میں سہو کتابت سے اس قطعہ تاریخ کے آخری مصرعے کے نیچے ۲۰ھ لکھا گیا ہے، جب کہ حضرت علی کرم اللہ وجہ کی شہادت سن چالیس ہجری ہی میں ہوئی ہے۔

["کلیات منیر" - ص ۵۸۳
"تنویر الاشعار" (دیوان دوم) مطبوعہ رام پور ص ۲۳۲
"تذکرۃ الکرام" (تاریخ خلفائے عرب و اسلام) مصنفہ محمد کبیر دانا پوری، مطبوعہ نولکشور، لکھنؤ : ص ۲۲۶]

جس کا عدد، بحساب جمل ۶۰ ہے اور یہی حضرت حسین رض کا سال شہادت ہے،
آخری مصرع میں "زن" حسن آپ کے علاوہ، "زوج مثنی" سے یوں تاریخ نکالی
گئی ہے جس کی طرف اشارہ "بیدل" کے "زوج" میں موجود ہے۔ "زوج مثنی" یعنی
حروف "ز"، "و"، "ج" اور "ی" سے مل کر بنتا ہے، جن میں درمیانی حرف
(زوج کا دل) "و" ہے۔ جب زوج مثنی سے "و" کو نکال کر باقی حروف
(ن = ۵۰، ی = ۱۰) کے اعداد کو جمع کیا جائے تو سن ۶۰ ہجری کا سال
شہادت حضرت حسین رض برآمد ہوتا ہے۔

۱۳- شیفتہ نے اپنے استاد مرزا سلامت علی دبیر کی وفات پر متعدد قطعات
تاریخ موزوں کیے ہیں، جن میں سے ایک قطعہ تاریخ کے بارے میں اشتباہ
ہوتا ہے کہ شیفتہ نے اس میں تخرجہ سے کام لیا ہے۔ اس قطعہ کا آخری شعر
یہ ہے:

گفت تاریخ وفاتش را منیب اشکبار
عقل بیدل، سدرہ بے جبریل، منبر بے دبیر
۱۲۹۲ھ

لیکن یہ مصرع تاریخ کامل کے تحت آتا ہے جس میں کسی کمی و بیشی کے بغیر،
سن وفات برآمد ہوتا ہے۔ اسی انداز کی تاریخ رحلت، شیفتہ کے استاد مرزا دبیر
نے اپنے ہم عصر اور مد مقابل میر انیس کی وفات (۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء) پر کہا ہے۔[۲]

۱- عقل (۲۰۰)، بیدل (۴۶)، سدرہ (۲۶۹) بے جبریل (۲۵۷)، منبر (۲۹۲) بے دبیر (۲۲۸)
ان اعداد کا میزان ۱۲۹۲ ہے جو دبیر کا سن وفات ہے۔

۲- دبیر نے جس شعر سے میر انیس کی وفات کی تاریخ نکالی ہے، وہ یہ ہے:

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں + طور سینا بے کلیم اللہ، منبر بے انیس

مصرع اول کے ۹۲۹ اور مصرع ثانی کے ۹۴۵ اعداد نکلتے ہیں جن کا میزان ۱۸۷۴ ہوتا
ہے جو میر انیس کا سال رحلت ہے۔ لطف یہ ہے کہ اگر مصرع ثانی کے اعداد سے "زیر و بینہ" گھٹائے
جائیں تو وفات کا سال ہجری (۱۲۹۱) برآمد ہوتا ہے۔ یہ قطعہ تیرہ اشعار پر مشتمل
ہے۔ گیارہویں شعر میں "زیر و بینہ" کے اصول تخرجہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شعر
یہ ہے:

سال تاریخش زبیر و بینہ شد زیب رقم + طور سینا بے کلیم اللہ، منبر بے انیس

اس قطعہ کے آخری دو شعر تاریخ رحلت کے سن عیسوی تک پہنچنے کی طرف اس طرح
دلالت کرتے ہیں:

در سنین عیسوی تاریخ گفتم صاف صاف + گرچہ طبعم بود محزون و مکدر بے انیس
آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں + طور سینا بے کلیم اللہ، منبر بے انیس

[حاشیہ جاری ہے]

صنعت غیر منقوطہ میں کہے گئے ہیں، آخری شعر جس کے مصرعہ ثانی سے تاریخ نکلتی ہے

یہ ہے:

لکھ او کلک دُر سلک مصرع سال

سرور دل دہر، عمر مراد،

۱۲۶۲ھ

ایک قطعہ تاریخ میں جو نواب علی حسن خاں کے فرزند کی پیدائش کے موقعہ پر
کہا گیا ہے، منیرؔ نے یہ التزام کیا ہے کہ قطعہ کے آخری شعر کے پہلے مصرع میں
مادۂ تاریخ منقوطہ اور دوسرے مصرع میں مادہ غیر منقوطہ آئے۔ شعر یہ ہے:

گفتم، ''پے جشن نیض چیزے + گردد سرور مدام مسرور''

۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ

ایک اور قطعہ تاریخ، ''صنعت توشیح'' میں ہے۔ یہ قطعہ منیرؔ نے نواب علی بہادر،
رئیس باندا کی خدمت میں اُس وقت لکھ کر پیش کیا جب نواب موصوف کو کمپنی بہادر
سے خلعت سرکاری ملا۔ یہ قطعہ چودہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اسکو لکھتے ہوئے منیرؔ نے
یہ التزام کیا ہے کہ اگر ابتدائی تیرہ اشعار کے تمام مصرعوں کے ابتدائی حروف
کو ملا دیا جائے تو دو مادہ ہائے تاریخ ترتیب پاتے ہیں۔ اول منقوطہ
اور دوسرا غیر منقوطہ۔ یعنی ''بجشن زینت تن'' اور ''مسرور کمال
سرور دہر''۔ دونوں مادہ ہائے تاریخ سے ۱۲۷۲ھ برآمد ہوتے ہیں،
قطعہ تاریخ کے چودہویں اور آخری شعر میں ان دونوں مادہ ہائے تاریخ
کی طرف اشارہ موجود ہے۔ شعر یہ ہے:

بر خوان کہ بجشن زینت تن

مسرور کمال سرور دہر

۱۲۷۲ھ

منیرؔ نے تاریخ گوئی میں اپنی ہنرمندی کے اظہار کے لیے جہاں مختلف
صنائع سے کام لیا ہے، وہیں ایک سے زیادہ مادہ ہائے تاریخ [illegible]
تاریخ میں نظم کیے ہیں، اسکی مختلف صورتیں ہیں۔

(۱) ایک مصرع میں دو مادہ ہائے تاریخ، اور دونوں سن ہجری۔
جیسے نواب علی بہادر کی مثنوی ''مہر و ماہ'' کی تکمیل کی تاریخ
اس طرح نکالی ہے:

دو ہیں تاریخیں ایک مصرع میں، منیرؔ

بیت خانہ دہر، نظم انور زیبا،

۱۲۶۷ھ ۱۲۶۷ھ

ان شواہد کی روشنی میں یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ فن تاریخ گوئی میں منیر نے اپنے کمال فن کا اظہار بہت بھرپور انداز میں کیا ہے۔ منیر نے جو قطعات کہے گئے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ تاریخی اور فنی دونوں لحاظ سے مکمل ہیں۔ تاریخ نگاری کی شاعری اگرچہ آورد کی شاعری ہے لیکن منیر نے حتی الوسع اس میں آمد کا رنگ پیدا کرنے کی سعی مشکور کی ہے۔ ان کے اس کام کو فارسی زبان پر ان کے کامل عبور نے آسان بنا دیا ہے۔

۴

مخمس

"کلیات منیر" میں کل مخمس ۴۲ ہیں۔ دیوان اول "منتخب العالم" میں گیارہ اور دیوان دوم "تنویر الافکار" میں تیرہ ۱۳ - دیوان سوم "انتخاب منیر" میں کل ۱۸ مخمس شامل ہیں۔ ان میں ۱۸ مخمس وہ ہیں جن میں انہوں نے اپنے سے پہلے شاعروں کی غزلوں پر تضمین کی ہے۔ ان شعرا میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر ہیں۔ اردو کے جن شاعروں کی غزلوں پر مخمس کی صورت میں تضمین کی ہے، منیر کے سب ان کے معاصر ہیں۔ ان شعرا میں ان کے استاد ناسخ و رشک، بعض شاگرد اور بعض معاصرین شامل ہیں۔ مجموعی طور پر مخمس یا ان مخمس کی تعداد تین ہے، منیر نے خود اپنی کسی غزل پر تضمین نہیں کی ہے، صرف ... ہے۔ ۲۰ مخمس جن کا موضوع حمد و نعت اور منقبت ہے ۹ ہیں۔ باقی ۱۵ مخمس عام غزلوں کی تخمیس و تضمین ہیں۔

مخمس ایک طرح کی پیوندکاری کا فن ہے، خواہ اپنے کسی موضوع پر ہو یا کسی دوسرے شاعر کی غزل پر۔ شاعر جب کسی غزل کا انتخاب اس مقصد کے لیے کرتا ہے تو غزل کے ہر شعر کے مختصر اور جامع مضمون کو اس طرح پھیلاتا ہے کہ اس خاص شعر کے خیال کے نہفتہ گوشے زیادہ واضح اور حسین ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ اس لیے لازمی ہے کہ منتخب غزل کے اشعار دو لخت نہ ہوں بلکہ ان میں یہ امکان موجود ہو کہ پیش کردہ خیالات کو پھیلا کر بیان کیا جا سکے۔ دوسرے کسی شاعر کی غزل کا انتخاب کرتے ہوئے اس امر کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ وہ غزل تخمیس کرنے والے شاعر کے اپنے رنگ سے

اے شۂ مرداں، وصیِ مصطفیٰ، شیر اللہ
آپ ہیں مشکل کشائے دو جہاں، حق ہے گواہ
دستگیرِ بیکساں، مظلوم و عاجز کی پناہ
بے مدد کا وقت ہے، کشتی ہوئی میری تباہ
روئے رحمت بر متاب اے کام جاں از روئے من
از برائے روح زہرا، یک نظر کن سوئے من

دوسرا مسدس، اپنے ہی رنگ و اسلوب کی تلقین ہے، اس مسدس میں کل ۳۲ بند ہیں۔ مطلع میکار عادہ، سرپا رجوع کے بعد کیا ہے، یہ ہے:

بعد نبیؐ اللہ علیؑ سب سے سوا ہیں
اللہ کے بندے ہیں، انہی کے خدا ہیں

اس سے واضح ہے کہ مثبت نے یہ مسدس جو حضرت علیؑ کی منقبت میں کہا ہے، ان کی فضیلت کا بیان ہے۔ مثبت نے تمام انبیائے کرام کا نام بنام ذکر کر کے اپنے اس عقیدہ کا اظہار کیا ہے کہ حضرت علیؑ کی ذات اقدس نے باطنی طور پر ان جلیل القدر پیغمبروں کی مدد کی مگر آپ خود تابع فرمان احمد مختارؐ رہے۔ آپ کے غزوات اور معجزات کا بیان بھی کچھ بندوں میں کیا گیا ہے۔ جوش عقیدت ہر بند سے نمایاں ہے جو شاعر کی شدید ذہنی و جذباتی لگاوٹ کو ظاہر کرتا ہے۔

اردو میں مسدس کی ہیئت واقعات، مراثی اور دیگر واقعات کے بیان کے لئے استعمال ہوتی رہی ہے جبکہ مثبت کے ان دونوں مسدسوں پر عقیدہ کا رنگ غالب ہے۔

مذکورالصدر مسدس کے علاوہ، کچھ اور کلام بھی مثبت کا مسدس کی ہیئت میں موجود ہے جو عزائی اصناف شاعری سے متعلق ہے۔ اس کلام کا جائزہ علیحدہ عنوان سے لیا گیا ہے۔

۶
عزائی اصناف سخن

نائر کاکوروی، شعرائے طبقہ متوسلین کا ذکر کرتے ہوئے، جن میں مثبت بھی زیادہ تر شامل ہیں، لکھتے ہیں کہ ان شاعروں نے مرثیہ کی طرف مطلق توجہ نہیں کی۔[۱] نائر کا یہ بیان اصل صورت حال کے خلاف ہے کیونکہ مثبت نے نہ صرف مرثیہ بلکہ دوسری عزائی اصناف سخن، سلام، نوحہ وغیرہ میں طبع آزمائی کی بلکہ اس سلسلہ میں انہوں نے اپنے عہد کے عظیم مرثیہ گو شاعر، مرزا سلامت علی دبیر کی باقاعدہ شاگردی بھی اختیار کی، جیسا کہ خود کہتے ہیں:

۱۔ نائر کاکوروی، مشیر احمد علوی: ''لکھنؤ اور مختلف اصناف سخن'' مطبوعہ ''نگار'' پاکستان، شمارہ جنوری ۱۹۳۵ - ص ۱۸۳ -

علی کی مرثیہ میں اسکی رسائی + کہ جس کی بزم ہے خورشید مصباح

مسیحائے سخن، اعجاز گستر + دبیر پاک دیں مقبول داور

چلے جب تک نسیم صبح گاہی + سلامت اس کو رکھنا یا الٰہی [1]

مرثیہ میں، دبیر سے باقاعدہ سلسلۂ تلمذ کے باوجود [2]، منیر کے مرثیے دستیاب نہیں ہیں۔ صرف ان کے دو [3] مرثیوں کا علم، جن کے بارے میں "دربار حسین" سے ہوتا ہے، سید افضل حسین ثابت لکھنوی لکھتے ہیں:

"افسوس ہے حضرت منیر کا ایک ہی مرثیہ ملا، وہ بھی دبیر ثانی زمانہ کا امجد (؟) یہیں اس جلد میں شامل کر دیا۔ اس کا مطلع یہ ہے:

مطلع: منشور جمال خاک تھا، خاک سے کس کی

... ایک اور مرثیہ جناب منیر مرحوم کا مشہور ہے، جس کا مطلع یہ مشہور ہے:

مطلع: جب منصف ازواج کے پردے ہوئے رن میں۔

مگر یہ مرثیہ بھی ہمیں نہ ملا۔" [3]

منیر کا ایک سلام بھی "دفتر ماتم" جلد ہفت دہم، حصہ سوم میں شائع ہوا ہے، جس میں مرزا دبیر کے بعض تلامذہ کے سلام شامل ہیں [4]۔ راقم کو تحقیق و تدریس کے دوران منیر کا جو غیر مطبوعہ کلام دستیاب ہوا، اس میں منیر شکوہ آبادی کے دو سلام، ایک سلام کے چند اشعار، ایک نوحہ اور ایک ہرثیہ [5] کے ابتدائی چند بند بھی ہیں،

1: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "مثنوی معراج المضامین"۔ مطبوعہ خزینۃ الادب لکھنؤ، (۱۲۹۱ھ)۔ ص ۷۔

2: مفتون کوٹوی: "منیر شکوہ آبادی"۔ مطبوعہ "اردو ادب" علی گڑھ، شمارہ ۲ (۱۹۶۷ء)، ص ۴۰۔
محمود اکبر آبادی: "صحیفۂ تاریخ اردو"۔ گیا پرشاد اینڈ سنز، آگرہ (۱۹۲۶ء)۔ ص ۲۲۴
محمد اسمٰعیل پانی پتی، شیخ: "تذکرہ شعرائے متغزلین"۔ ادارۂ فروغ اردو، لاہور (۱۹۵۶ء)۔ ص ۶۱۳۔

3: ثابت لکھنوی، سید افضل حسین: "دربار حسین"۔ مطبع اثنا عشری دہلی، (۱۳۳۸ھ)۔ ص ۵۷۔

4: مرزا دبیر: "دفتر ماتم" جلد ہفت دہم، مجموعہ سلام، حصہ سوم: مطبع احمدی لکھنؤ، ص ۵ تا ص ۸۔

5: جس طرح "غزل" سے "ہزل" ہے، اسی طرح "مرثیہ" سے "ہرثیہ" بنا ہے۔ "ہرثیہ" اس نظم کو کہتے ہیں جس میں دشمنان اہل بیت کے مرنے کا تذکرہ تمسخر آمیز انداز میں کیا جاتا ہے۔ [راقم]

منیر نے اپنے مراثی اور دوسری غزلیں اصناف سخن کو اپنے کلیات میں کیوں، شامل نہیں کیا، اس کا سبب بجز اس کے کچھ اور سمجھ میں نہیں آتا کہ منیر نے وہ زمانہ پایا جو مرثیہ کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ خود منیر کو اس کا احساس تھا جس کا اظہار وہ اپنی تصنیف "سنان دل فروش" میں اس طرح کرتے ہیں:

"اب آخر زمانہ جو مرزا دبیر اور میر انیس جناب اللہ تعالیٰ کا ثنا اور ان دونوں بزرگواروں نے اس فن کو زمین سے بالائے آسمان یعنی عرش معلیٰ پر پہنچا دیا اور مجالس عزا اور تعزیہ داری کی رونق اور لوگوں کی کثرت صرف انہیں دونوں صاحبوں کے کلام پر موقوف ہے"[1]

منیر نے نہ صرف یہ کہ انیس و دبیر کی آنکھیں دیکھی تھیں بلکہ وہ ان ادبی معرکوں میں خود بھی شریک رہے جو مرزا دبیر اور میر انیس کے مراثی کے سلسلہ میں لکھنؤ میں برپا ہوئے، اس کا ثبوت منیر کی یہ تصنیف "سنان دل فروش" ہے۔ منیر جب ایسی ادبی معرکہ آرائی کو دبیر اور انیس کے کلام کے مقابلہ میں اپنے کو دیکھتے ہوں گے تو ان کو یہ دھڑکا ضرور لگا رہتا ہوگا۔ قرین قیاس یہی ہے کہ کہیں تو حصول شہرت کی نیت، کچھ استاد منیر کے شیخ محبت اور کچھ لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کی عام فضا سے متاثر ہو کر منیر بھی اس راہ پر گامزن ہوئے۔ مگر یہ محسوس کرکے کہ انیس و دبیر کے سامنے ان کا چراغ جلنا دشوار ہے انہوں نے مرثیہ گوئی سے کنارہ کشی اختیار کی۔ ایسی ہی صورت حال مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بھی پیش آئی تھی۔ غلام رسول مہر، مولانا الطاف حسین حالی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ایک مرتبہ غالب سے اردو زبان میں میر انیس وغیرہ کے انداز پر مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی گئی تھی۔ غالب نے تین بند[2] لکھے اس کے بعد معذرت کر دی کہ مجھے اس میدان میں مشاق کا رتبہ حاصل کرنے کے لئے ایک عمر چاہئے۔"[3]

---

[1] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "سنان دل فروش" (غیر مطبوعہ) ص ۱۔

[2] یہ بند مرثیہ دیوان میں نہیں ملتے۔ صرف پہلا بند مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے حافظہ کی مدد سے "یادگار غالب" میں نقل کیا ہے۔ [یادگار غالب، مطبوعہ نامی پریس علی گڑھ ص ۹۲]۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے نواب علاء الدین علائی کی بیاض سے تینوں بند نقل کرکے دیوان غالب اردو (نسخہ عرشی) میں شامل کر دیئے ہیں [دیوان غالب اردو، مرتبہ امتیاز علی عرشی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ (۱۹۵۸) - ص ۲۸۴]

[3] مہر، مولانا غلام رسول: "غالب" - مسلم پبلشنگ پریس، لاہور (۱۹۳۶ء) - ص ۲۷۵۔

"دربارِ حسین" میں شامل، منیر کے مرثیہ کے آخری بند سے مترشح ہے کہ وہ دوسرے مرثیہ گویوں کو اپنے استاد سلامت علی دبیر کی توجہ اور حصولِ سعادت کا وسیلہ تصور کرتے تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

خادم ہے منیر اک نیا شوقِ ریاست + اس نظم کا دیں تم کو صلہ شاہِ ولایت
ہر چند یہ تھی مرثیہ گوئی کی نہ عادت + استاد کے صدقے سے یہ حاصل ہوئی دولت
محفوظ رہیں ہر قدم و آباد سلامت [reading uncertain]
یارب رہے دائم مرا استاد سلامت [1]

منیر کے زمانہ تک یوں بھی صنفِ مرثیہ، ادب سے زیادہ مذہب سے متعلق تھی۔ بعد کے زمانہ میں ادبی مرتبہ جو انیس و دبیر اور دوسرے مرثیہ گو شعرا کو حاصل ہوا، منیر تک اس کا تصور تک نہیں کیا جاتا تھا۔ مرثیہ کو بجائے ادبی معیار پر پرکھنے کے اس معیار پر پرکھا جاتا تھا کہ اس سے اہلِ مجلس پر گریہ و بکا کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ منیر کے خیال میں جن شعرا نے مرثیہ لکھتے ہوئے اصولِ شاعری کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی وہ مرثیہ کے اصل مقصد کے حصول میں ناکام رہے۔ صنفِ مرثیہ کے اس پہلو پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے منیر لکھتے ہیں:

"متاخرین ناظمین نے اپنے علوئے ظرف کے باعث ان (مرثیہ گو شعرا) سے تعرض نہ کیا۔ صرف اسی سبب سے کہ بنائے مرثیہ شاعری سے اکثر باتوں میں مخالف ہے۔۔۔۔ اس کے علاوہ بعض حضرات مثل فتح الدولہ بہادر برق اور مقبول الدولہ قبول غفر اللہ نے جو اصول و قواعدِ شاعری کے موافق مرثیے کہے تو وہ کیفیت نہ رہی اور گریہ و بکا کا وہ فائدہ مرتب نہ ہوا اور جس کسی مرثیہ خواں نے پڑھا اس تنزلِ مضمون نے جو اہلِ مجالسِ عزا میں پڑھا تو نہ رقت ہوئی، نہ سامعین نے پسند کیا۔" [2]

گویا منیر کے خیال میں، مرثیہ ایک ادبی چیز کم اور ایک تقریبی (Functional) چیز زیادہ تھی۔ اسی وجہ سے انہوں نے اپنے کہے ہوئے مراثی کو، خواہ ان کی تعداد کتنی ہی کم کیوں نہ ہو، اپنی کلیات میں شامل نہیں کیا۔ سید افضل حسین ثابت لکھنوی، نے دبے دبے الفاظ میں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ منیر نے اپنے کہے ہوئے مراثی، دوسرے شعرا اور ذاکر حضرات کو دے دیئے تھے۔ ثابت کا بیان درج ذیل ہے:

۱؎: ثابت لکھنوی، سید افضل حسین: "دربارِ حسین"۔ مطبع اثنا عشری، دہلی: (۱۳۳۸ھ) - ص ۳۹۴

۲؎: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "سنانِ دل خراش" (غیر مطبوعہ) - ص ۲

انھوں (دبیر) نے یہ سمجھ کر کہ دبیر دونوں کے مرثیوں کے مانند میرے مرثیے
مقبول نہ ہوں گے، ان مرثیوں کو دوسرے ایک شاعر و ذاکر کو دیدیا تھا، جن کا
نام میں نہ لوں گا۔ خدا جانے یہ روایت صحیح ہے یا جھوٹ۔ اگر واقعہ ہے تو ایک
ذاکر مقبول ہوں تو اصل مصنف کی توہین لازم ہو اور ان پر افترا ہو۔ مگر افسوس
کہ وہ مرثیے ان ذاکر مقبول کے نام سے بھی شائع نہ ہوئے اور ایک صاحب دولت
ذاکر کے بستے میں پڑے پڑے کلات انسان پر چڑھ جاتے گئے۔ اسی طرح ایک اور
شاعر و ذاکر کے مرثیوں کی نسبت لوگوں نے سادات مرحوم نے صراحت سے بیان فرمایا
تھا کہ مرحوم میں ان کے مرثیوں کو شائقین نے لکھ پایا ان کا یہ شعر پڑھ کر دیا

— دزد کیسہ بہ دزد اگر بیابی
دیوان نہیں غارت یابی

تو مقبول کے حسن و قبول میں وصف کا تخلص تھا وہ تمام جاتا رہا یا جس سے
لوگوں نے یہ قیاس کیا کہ یہ مرثیے ان شاعر و ذاکر کے نہیں ہیں بلکہ کسی
اور صاحب کے ہیں۔ انھوں نے اپنی تصنیف ان مرثیوں کو نذر کر دیا ہے۔
اکثر صاحبوں نے بعض واقعات ان مرثیوں پر غور کر کے میر مرحوم کا کلام
تصور کیا مگر یہ سب قیاسات ہیں۔"[1]

سید افضل حسین ثابت کا یہ بیان جیسا کہ ان کو خود اعتراف ہے، محض قیاسات
پر مبنی ہے۔ اسی بیان کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی اور ڈاکٹر محمد
زماں آزردہ نے بڑی قطعیت کے ساتھ یہ دعویٰ کیا ہے کہ دبیر نے اپنے مرثیے کسی کے ہاتھ
فروخت کر دیے تھے۔[2] محض قیاس پر کسی مطلق بیان کی اساس قائم کرنا اصول تحقیق کے منافی ہے۔
یہ بیان اس لیے بھی درست نظر نہیں آتا کہ خود دبیر نے اپنی مثنوی "سراج المضامین" میں
جس مقام پر اپنے نوادرات اور مرثیات کے چوری ہو جانے اور فروخت کر دینے
کا ذکر کیا ہے وہاں صرف "نوادر" یا مرثیوں کا تذکرہ نہیں کیا[3] اور نہ کسی اور داخلی
یا خارجی شہادت سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے۔

اس صورت حال سے یہی نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہوگا کہ دبیر نے دوسری
اصناف شاعری کے برعکس مرثیہ کی طرف خاطر خواہ اعتنا نہیں کیا۔ اول
تو مرثیے کم کہے اور جو کہے وہ اولاً دستیاب نہیں ہوتے، جو کچھ ملا ہے اس کی
مشتبہ حیثیت مرثیہ گو ان کے مرتبہ کا صحیح تعین کرنا دشوار کام ہے۔ یہ اندازہ

---

[1]: ثابت لکھنوی، سید افضل حسین: "دربار حسین" - مطبع اثنا عشری دہلی (۱۳۳۸ھ) - ص ۲۷
[2]: ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر: "دبستان دبیر" - نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۶۶ء) - ص ۲۵۷
آزردہ، ڈاکٹر محمد زماں: "مرزا سلامت علی دبیر" - مرزا پبلی کیشنز، سری نگر (۱۹۸۵ء) ص ۵۱۵
[3]: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "مثنوی سراج المضامین" - گلشن باقری لکھنؤ - ص ۲۸۸

اس مطالعے کو محدود اور یک رخی ہو جاتا ہے کہ جو مرثیہ سید افضل حسین ثابت کے توسط سے ہم تک پہنچا ہے وہ بہت کے ابتدائی زمانہ کا ہے[1] لیکن اس کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں ہے کہ مراثی کے دستیاب نمونوں ہی پر بحث کی جائے۔

بہت کے مرثیہ مشمولہ "دربار حسین" میں کل ۹۱ بند ہیں۔ جن میں بالترتیب ۲۸ بند ایسے ہیں جن میں قصیدہ کی تشبیب کا زور ہے۔ استعارہ زدہ انداز بالکل ویسا ہی ہے جیسا انہوں نے اپنے اس قصیدہ میں اختیار کیا ہے جو نواب تجمل حسین خاں فرماں روائے فرخ آباد کے غسل صحت کے موقع پر انہوں نے بطور تہنیت پیش کیا تھا[2] فرق صرف اتنا ہے کہ، قصیدہ کی تشبیب سے شاعر نے مسرت کی طرف، اور مرثیہ سے درد و غم کی طرف رجوع کیا ہے۔ مرثیہ کی ابتدا اس بند سے ہوتی ہے:

مشہور جہاں خاک شفا، خاک ہے کس کی
امراض مسیحا کی دوا خاک ہے کس کی
اور بہر خف آب بقا خاک ہے کس کی
سب رنگ طرف نور خدا خاک ہے کس کی
کس خاک کے ہر ذرے سے پر نور جہاں ہے
کس خاک میں اللہ کا خورشید نہاں ہے

ہنسی اور درد کو ملانے والا گریز کا بند یہ ہے:

کافی ہیں محبان علی کو یہ اشارے
کونین میں مشہور ہیں یہ واقعے سارے
اب وقت وہ پہنچا ہے کہ پیاس کے مارے
بے ساختہ ہر شیعۂ حیدر یہ پکارے
جس پیاسے کے حلقوم پہ تلوار چلی ہے
وہ شاہ شہیداں، وہ حسین ابن علی ہے

---

[1]: ثابت لکھنوی، سید افضل حسین: "دربار حسین" - ص ۵۷۔

[2]۔ اس قصیدہ کا مطلع یہ ہے:

تلاطم فیض کے کس کے ہوئے پیدا گوہر،
اپنے کوزے میں لیے پھرتا ہے دریا گوہر

["منتخب العالم" (دیوان اول) مطبوعہ مکتبہ سعیدی رام پور - ص ۲۴]

ایک بند حضرت حسینؓ کی مدح میں تمام کر کے، منیرؔ الم نگاری کی طرف آ گئے کیونکہ ان کے خیال میں مرثیہ کا اصل مقصد یہی ہے کہ سامعین پر رقت طاری ہو اور مرثیہ حصول ثواب کا وسیلہ بن سکے۔ ایسی کیفیت پیدا کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ واقعہ نگاری سے کام لیا جائے اور سانحۂ کربلا میں پیش آنے والے واقعات کو انتہائی رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کیا جائے تاکہ گریہ و بکا پیدا کرنے کا موجب ہو۔ اردو مرثیہ میں واقعات کی تفصیل بیشتر روضۃ الشہدا وغیرہ کتب اور سینہ بہ سینہ روایات سے ماخوذ ہیں اس لئے ان کو تاریخی نقطۂ نظر سے پرکھنا مناسب نہیں کیونکہ نفس دنیا میں کسی شے کے ہونے یا نہ ہونے کا انحصار ہمارے عقیدہ اور یقین کی قوت پر ہی ہے۔ لہذا کربلا میں پیش آمدہ واقعات کو اور مرثیوں کا جائزہ لینے کے لیے، تاریخ کے بجائے، عقیدہ کی آنکھ ہی سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ منیرؔ نے ان واقعات کے بیان سے بہت الم انگیز فضا پیدا کی ہے۔ اور حق تو یہ ہے کہ واقعہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

کہتے ہیں کہ باری علی اصغر کی جو آئی
گہوارہ سے فضہ اسے میدان میں لائی
کہتی تھی کہ اے بادشہ خلق دہائی
بیتاب رحل کرتا ہے پیاس کی کمائی
سہ ہے، کوئی اس درد کا چارہ نہیں کرتا
پانی کا کوئی بھی تو اشارہ نہیں کرتا

اصغر کو سر ہاتھوں پہ حضرت لئے آئے
بے رحموں کو سوکھے ہوئے لب اس کے دکھائے
فرمایا کہ بچے کی سفارش کو ہم آئے
اللہ کوئی پانی کی بوند اس کو پلا دے
اس وقت نہ مارا کرو معصوم سے پانی
تیر دو گے تو اترے گا نہ حلقوم سے پانی

دم رکنے سے معصوم کے گھبرانے کو دیکھو
اور شانہ پہ گردن کے ڈھلک جانے کو دیکھو
ان سوکھے ہوئے ہاتھوں کے تھرانے کو دیکھو
مجبور ہے میرے یہاں لے آنے کو دیکھو

پانی کا صلہ حشر میں اصغر تمہیں دیں گے
ذرہ جو الجھن دو گے یہ کوثر تمہیں دیں گے

ان اشعار کو سن کر جو حال اہل مجلس کا ہوتا ہوگا اس کا اندازہ لگانا قدرے دشوار نہیں ہے۔ منیر یوں تو سلسلۂ دبستان کے شاعر ہیں مگر ان کے واقعہ میں خود بخود ان کا انداز ہے زیادہ جذبات کی ترجمانی اور ان پر زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ بقول مفتون کوکوی منیر کا یہ طرزِ کلام خلوص و صداقت کا مرقع ہے۔ جذبات و کیفیات کے اظہار میں یہ جان ڈال دیتے ہیں الفاظ میں واقعات کی ایسی دردناک منظر اور حقیقت آمیز تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں ۱؎

اس مرثیہ میں منیر نے مکالمے سے بھی حسبِ ضرورت کام لیا ہے جس سے وہ مرثیہ میں ایک ڈرامائی عنصر اور دلچسپی پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ تلوار کی نوک سے دفتِ جانِ اصغر کی قبر کھودتے ہوئے، تلوار کا اس وقت حسین رض کا مکالمہ، بیعت اذن جہاد کا ملنا اور پھر جنگ کرتے ہوئے اس آواز کو سن کر آگیا، جنگ ختم کر دینا، ناقہ سوار کا مدینہ سے آنا، دفتِ سکینہ سے اس کا مکالمہ، پھر اس ناقہ سوار کی مخالف لشکر سے جنگ، غرض اس مرثیہ میں متعدد مقامات ایسے موجود ہیں جہاں منیر نے مکالمہ کی مدد سے ایسی کیفیت کی صورت گری کا کام لیا ہے بلکہ اس طرح تو انہوں نے گذشتہ واقعات کی بازآفرینی کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔

ناقہ سوار اپنے ہمراہ صغرا کا خط بھی لایا ہے اور کچھ ٹوپیاں اور کرتے بھی اصغر کے لیے ہیں مگر اس ناقہ سوار کے یہاں آنے سے پہلے ہی علی اصغر شہید ہو چکے ہیں۔ اس طرح ایک دردناک صورت حال تو واقعی پیش آ جاتی ہے جس سے تمام بین کا کلام بین کی شکل اختیار کرتا ہے۔ صغرا نے اپنے خط میں لکھا ہے:

اماں کو بھی اصغر کی حفاظت کا رہے دھیان
بھیجی ہے خلعت اس لو سے [illegible] آن
کچھ ٹوپیاں، کچھ کرتے ننھے ننھے ہیں مرے پاس
پہنیں گے جو بھیا تو مرے نکلیں گے ارمان
کہنا کہ مری یاد ہے بھولا نہیں، علی اصغر
ہدیہ مرا مقبول ہو، بھائی علی اصغر

۱؎: مفتون کوکوی: "منیر شکوہ آبادی مرحوم کی عزاداری" - ماہنامہ سرفراز، لکھنؤ، محرم نمبر (۱۳۸۷ھ) - ص ۱۶۸ -

یہ دبدبے مولا کے جو رن میں نظر آئے
دہشت سے خبرداروں کے منہ کو جگر آئے
اوسان سے جاتے ہوئے لشکر میں در آئے
ہشیار شجاعو! وہ شہ جن و بشر آئے

مقدور ہے انسان کو انسان سے وغا کا
اب جنگ کہاں، سامنا ہے شیر خدا کا

ہر صف میں خبردار جو آ کر یہ پکارا
ہمت نے کیا دل سے دلیروں کے کنارا
تھا تیغ زبانوں کو نہ گویائی کا یارا
حضرت کی طرف آنکھ سے کرتے تھے اشارا

ہیبت سے یہ رعشہ ہوا سب کے بدنوں میں
مانند زرہ چاک پڑے پیرہنوں میں

حضرت صغرا کے ذکر کا مضمون روز ہیں کے نذر روایات، رہیں موت کے تشنہ دار ہیں جو، مکتوب الیہ کے دل میں، اہل خانہ کے دور ہو جانے سے اور ان کی گرمی ہو گئی ہے، ایک کمزور بیمار بچی کے دل میں گھر والوں کے بارے میں کس قسم کے خیال آتے ہوں گے ان رموز کے بیان میں بھی، مصنف نے مرثیہ زبانی ترنت حسن سے کام لیا ہے:

الطاف میں تھی، ایک قلم الفاظ محبت
لکھا تھا فقط قبلہ کونین، سلامت
شکوہ میں لکھوں آپ کو، یہ کیا مری طاقت
ہر حال میں ہے اپنے مقدر سے شکایت

تسکین نہ دل کو ہے، نہ آرام جگر کو
دیدار تو آپ سمیت، ترستی ہوں خبر کو

جب دھوپ بہت پڑتی ہے، اے حیدر ثانی!
کہتی ہوں، کہاں ہوں گے، مرے اللہ کے جانی
سنتی ہوں کہ رستے میں ہے غلہ کی گرانی
گرمی کے سبب خشک ہے نہروں کا بھی پانی

کیا جانیے حضرت وہاں کیونکر ہیں کہ پیاسے
فرقت ہے کہ ان روزوں میں جیتے ہیں فدا سے

آخری مصرعہ ارتباط روانی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ صغرا کو اپنی پریشانی اور تکلیف سے زیادہ جدا ہونے والے ایک ایک فرد کا خیال آتا ہے، جس کا اظہار، مصنف نے فطری انداز

میں کہا ہے:

مرجھائے کہ جیسے رہو میں ہیں، ششدر و مضطر
اس دھوپ میں آئیں نہ مرے لینے کو اکبر
ان بستیوں کے لوگ دغاباز ہیں اکثر
حضرت سے جدا ہوئیں نہ عباس دلاور

نادر ہیں شہنشاہ مدینہ کی خبر لیں
بھولے ہیں مجھ کو، وہ سکینہ کی خبر لیں

ایثار، خود نگری اور پاسداری کے جذبات حضرت سکینہ کے کردار میں ملاحظہ ہوں۔ تین دن سے عترت اطہار پر پانی بند ہے، حضرت عباس مشکیزہ لے کر نہر پر گئے مگر واپس نہیں آئے اور خیموں میں تشنگی و پریشانی کا وہی عالم ہے، اس عالم میں ناقہ سوار جو مدینہ سے آیا ہے، کہتا ہے:

رو رو کے کہا: یہ بچی جو روتی ہے بلاؤ
پانی مرے ہمراہ ہے جو کچھ ہے، پلاؤ
چلائی سکینہ کہ نہ یہ بات سناؤ
چچا کا نہ لو نام، خدا کے لیے جاؤ

منہ حشر کے دن کیا میں دکھاؤں گی خدا کو
فریاد ہے، پانی میں پیوں چھوڑ کے چچا کو

ان اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ دبیر نے اپنے مرثیہ کی بنیاد روایات کے بیان، واقعہ نگاری اور بین پر رکھی ہے، اور رنج و غم کا بیان چونکہ سادگی چاہتا ہے، اس لیے انہوں نے استاد دبیر کے مقلد کی حیثیت سے وہی اسلوب اختیار کیا جو اصول بلاغت کے مطابق اور اس صورت حال کا تقاضہ تھا۔ دبیر نے بھی رخصت، شہادت، بین اور واقعات کے بیان میں سادگی کو ملحوظ رکھا ہے۔ مضمون آفرینی اور خیال آرائی واقعہ نگاری میں کام نہیں دے سکتی، روایات نظم کرنے میں دبیر بڑا خاص ملکہ رکھتے تھے اور روایتوں میں بیانیہ انداز اور تسلسل قائم رکھنے کے لیے سادہ زبان کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے دبیر نے یہاں خیال آفرینی کا انداز چھوڑ کر رواں انداز بیان کی طرف آنا ضروری سمجھا۔ انہوں نے اس دائرے میں رہتے ہوئے بھی جس حد تک فن کا اظہار ممکن تھا، کیا ہے۔ مضمون آفرینی، اور صنعت بیان کے انداز ملاحظہ کیجیے:

۱؎ مسیح الزماں: "اردو مرثیے کا ارتقا" - مطبوعہ نظامی پریس، لکھنؤ (۱۹۶۸ء)
ص ۳۹۶۔

دل کھول کے اسواروں نے گھوڑوں کے لیے تنگ
چہروں سے پھر شیروں کی طرح اڑنے لگے رنگ

باندھیں کمریں، کھولے علم دشت ستم میں
تلواریں تُلیں، تیر ترازو ہوئے دم میں

اس تمام جائزہ کے پیشِ نظر یہ نتیجہ اخذ کرنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ منیرؔ کی طبیعت میں مرثیہ نگاری کی صلاحیت موجود تھی ۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اس صنفِ سخن کی طرف کچھ زیادہ توجہ نہیں دی ۔ زیرِ نظر مرثیہ میں اگرچہ اجزائے مرثیہ کی ترتیب ولحاظ کا وہ دستور کارفرما نظر نہیں آتا جو میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ جیسے باکمالوں کے مراثی کا حصہ ہے ، لیکن صرف ایک مرثیہ کی روشنی میں منیرؔ کی مرثیہ نگاری کے بارے میں یہ رائے قائم کرنا صحیح مناسب نہیں کہ وہ مرثیہ نگاری نہیں کر سکتے تھے ۔

مرثیہ کے جو چند ابتدائی اجزا دستیاب ہوئے ہیں ، ان میں ساقی نامہ کا رنگ ہے ۔ جس میں بیان کے دو شعر خود منیرؔ کے مرثیہ میں موجود ہیں ۔ بیان اگر قائم ہیں ، مناسبت لفظی کا خاص طور پر خیال رکھا گیا ہے ، جیسے یہ شعر :

تو لاکھ طرف بزم کشش دل دکھائیں گے
بنت العنب کی ناک میں ہم کھینچ لائیں گے

منیرؔ کا سلام جو "دفتر ماتم" جلد ہفت دہم ، حصہ سوم میں شامل ہے ۵۳ اشعار پر مشتمل ہے جس میں سے ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے بطور انتخاب صرف تیرہ اشعار دیئے[1] اور ڈاکٹر سید قمر امام حسین جعفری نے اپنے مرتب کردہ مجموعۂ سلام میں صرف ۱۵ شعر بطور نمونہ درج کیے ہیں[2] ۔ راقم کو منیرؔ کے تین اور سلام (ایک مکمل اور دو نا تمام) جستہ جستہ مرثیہ نگاروں کی عنایت سے ملے ہیں جو بطور ضمیمہ اس مقالہ کے ساتھ شامل مقالہ کر دیئے گئے ہیں ۔

سلام ایک ایسی صنف سخن ہے جس کی ہیئت تو غزل کی ہوتی ہے لیکن مواد کے اعتبار سے اس میں مدح ، مرثیہ ، بین ، فلسفہ اور اخلاقیات سبھی شامل ہیں[3] ۔ منیرؔ نے صنفِ سلام میں کسی خاص جدت کا اظہار نہیں کیا ۔ روایتی مضامین کو منیرؔ نے سادہ اسلوب میں بیان کر دیا ہے ۔ منیرؔ کے سلام ان کے جذبۂ عقیدت کے اظہار کے سوا کچھ اور نہیں ۔

---

۱ ۔ ذاکر حسین فاروقی ، ڈاکٹر : "دبستانِ دبیر" ۔ مطبوعہ نسیم بک ڈپو ، لکھنؤ ، (۱۹۶۶ء) ۔ ص ۲۵۶ ۔
۲ ۔ قمر امام حسین جعفری ، ڈاکٹر سید : "مجموعۂ سلام" (غیر مطبوعہ) ۔ ص ص ۵۶، ۵۷ ۔
۳ ۔ ذاکر حسین فاروقی ، ڈاکٹر : "دبستانِ دبیر" ۔ ص ۲۳ ۔

نوحہ، مواد کے اعتبار سے دردِ دل یا بین یا مرثیہ گوئی کا نمونہ ہوتا ہے۔ اس میں عموماً مضمون
میں شاعر، آلِ رسول کے جذبات کی بجائے غم کی صورت میں نوحہ کرتا ہے۔ نوحہ کی
ہیئت یا غزل یا سلام کی طرح ہوتا ہے لیکن شاعر، نوحہ کہتے ہوئے ایسے متوازن
عروض و بحور سے کام لیتا ہے جس سے رنگ خاص آہنگ اور لے پیدا ہو سکے۔ نوحہ
میں درد و اثر پایا جاتا ہے جو اس کے نفسِ مضمون کا لازمی نتیجہ ہے۔ منیر کے
کہے ہوئے نوحے میں یہ تمام خصائص مکمل صورت میں نظر آتے ہیں، چند اشعار پیش
کئے جاتے ہیں جن میں حضرت حسینؑ کے دلی جذبات کا اظہار کیا گیا ہے

ہم پر کڑی گھڑی ہو گئی، مارے گئے عباس، اکبر بھی نہیں پاس
آنکھوں کی بصارت گئی، مارے گئے اکبر، اے زینبِ مضطر

رو رو کے یہ فرماتے تھے کس کس کو کروں یاد، فریاد ہے فریاد
مارے گئے میدان میں سب خویش و برادر، اے زینبِ مضطر

قاسم ہوئے، عباس ہوئے، مر گئے اکبر، مارے گئے اصغر
جاتا ہوں میں اب پیشِ خدا سر کو کٹا کر، اے زینبِ مضطر

ہے بہتر ہے بہتر اے منیر اب جلد ملاؤ، رو رو کے دکھاؤ
از بہرِ خدا، بہرِ علی، بہرِ پیمبر، اے زینبِ مضطر

۷

فارسی کلام

منیر شکوہ آبادی اردو کے علاوہ، فارسی اور عربی میں بھی خاص علمی
استعداد رکھتے تھے اور اپنے اکثر معاصرین کے برخلاف ان کی علمی مناسبت، اردو کے
علاوہ فارسی شاعری سے بھی تھی جس کا اظہار ان کی نظم و نثر سے ہوتا ہے۔
متقدمینِ دہلی کو ابتدا ہی سے فارسی کا خاص مذاق رہا، چنانچہ ان میں سے اکثر
اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی صاحبِ دیوان تھے۔ لکھنؤ میں ناسخ کے عہد
میں یہ طریقہ متروک ہو گیا مگر منیر نے ناسخ کی شاگردی کے باوجود، فارسی
میں شعر گوئی کے شغل کو جاری رکھا۔ منیر کا فارسی کلام جو غزلیات، نظم، مکتوب،
مخمس، رباعی، قطعہ ہائے تاریخ اور متفرق اشعار پر مشتمل ہے، ان کے تینوں
دواوین میں بکھرا ہوا ہے کیونکہ اس کلام کو یکجا مدون کرنے کا خیال منیر کو
کبھی نہیں آیا، شاید اس کا یہ سبب ہو کہ اول تو یہ کلام مقدار میں ناکافی تھا،

جیسا کہ خود منیر لکھتے ہیں:

"ہمواره در زبانِ اردو شعر می گوید، الّا ماشذ، گاہ گاہ در فارسی ہم دخل در معقول می دہد"۔ [1]

دوم: ان کی فارسی شاعری کے یہ نمونے، مزاجاً ان کے اردو کلام سے مختلف نہیں تھے؛ سوائے اس کے کہ ان کی اس قسم کی شاعری سے، فارسی زبان و اسالیب اظہار پر ان کے کامل عبور کا اندازہ ہو سکے اور کوئی خاص بات ایسی سامنے نہیں آتی جو ان کے اردو کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

منیر کے دیوان اول "منتخب العالم" میں صرف ۳ غزلیں فارسی کی ہیں۔ ان کے دوسرے دیوان "تنویر الافکار" میں نسبتاً زیادہ یعنی ۱۸ غزلیں فارسی کی ملتی ہیں۔ تیسرے دیوان "ذخیرۂ منیر" میں کوئی غزل فارسی کی نہیں، گویا کل ۲۱ غزلیں فارسی کی منیر کی مطبوعہ کلیات میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ منیر کی ایک فارسی غزل، مولانا حامد حسن قادری نے "تذکرۂ شعرائے سخن" کے حوالے سے اپنی تصنیف "نقد و نظر" میں درج کی ہے۔ یہ مشاعرہ منشی نیاز علی بے ریا ان کے زیر اہتمام ۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۷ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو آگرہ میں منعقد ہوا تھا۔ منیر کی یہ غزل؛ بھی ان کے دوسرے منتشر اور غیر مطبوعہ کلام کے ساتھ، بطور ضمیمہ مقالہ میں شامل کر دی گئی ہے۔ دوسرے دیوان کے اختتام پر منیر نے اپنے کچھ متفرق فارسی اشعار بھی درج کر دیئے ہیں جن کی تعداد ۵۲ ہے۔

دیوان سوم میں ایک فارسی مکتوب ہے جو مثنوی کی ہیئت میں ہے اور ۶۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ منظوم مکتوب منیر نے قاضی القضاۃ کی فرمائش پر لکھا۔ دیوان دوم میں صرف ایک مخمس فارسی کا ہے جو دراصل قدسی کی مشہور نعت کی تضمین ہے۔ رباعیات میں صرف ایک رباعی فارسی میں کہی ہے جو حکیم ازرقی اور حکیم انوری کے تتبع میں لکھی گئی ہے۔ قطعہ ہائے تاریخ جو فارسی میں کہے گئے ہیں، ان کی تعداد ۱۶۳ ہے۔ جن میں وفیات، رحلت ۹۳، ولادت ۱۶ اور مختلف واقعات سے متعلق ۵۴ قطعہ ہائے تاریخ ان کی کلیات میں ملتے ہیں۔

منیر، خود اپنی فارسی گوئی کے بارے میں کہتے ہیں:

در فارسی چہ ہرزہ سرائی کنی، منیر + کاین مے ز ساغرِ تو مکدر فرو چکد

منیر ما چنان در فارسی حرفے تواند زد

بہ ہندی ہم کلامش یاوہ و بے ہودہ را ماند

۱۔ حامد حسن قادری: "آگرہ کا قدیم فارسی مشاعرہ"۔ مشمولہ "نقد و نظر"، مطبوعہ [illegible] اینڈ کمپنی، آگرہ (۱۹۴۲) - ص ۱۸۷-

۲۔ ایضاً ص ۱۶۹-

اپنی فارسی شاعری کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار، انہوں نے، اپنی اس تحریر میں بھی کیا ہے جو انہوں نے ماہ رجب ۱۲۷۸ھ/جنوری ۱۸۶۲ء میں، زندہ مات سے، مدراس میں مقیم ایک صاحب علم کو روانہ کی۔ لکھتے ہیں:

"مخفی مباد کہ ہم چوں من کج مج زبان، ہندی نژاد را گاہے گاہے بزبان فارسی حرف زدن بداں ماند کہ کاکاٹوے بہ تعلیم و تکرار کسے کلمہ چند باوجود عدم فہم مرام بیاموزد و ایں امر در خور اعتماد نیست۔"[۱]

اپنی نظم و نثر کے بارے میں ان خیالات کا اظہار محض عجز و انکسار ہے جو شاعرانہ تعلّی ہی کا ایک رخ ہے۔ منیر کے فارسی شعروں میں وہی معنی آفرینی اور رعایت لفظی موجود ہے۔ جو ان کی شعر گوئی کی عام خصوصیت ہے۔ چند منتخب فارسی اشعار ملاحظہ فرمائیے:

خام دارند دل کز عشق تو سودائے دگر + دیدہ خوناب مژہ ندارد تماشائے دگر

تندیٔ آں درخور یک شیشۂ دل کے بود + ہر زماں خواہد شراب حسن مینائے دگر

روئے پوشیدے ز ایفائے وعدۂ دیدار یار + در پس محشر اگر می بود فردائے دگر

دوشم با سینہ تنگی، دل جنوں فراخ + محمل ما برنتابد بار لیلائے دگر

از پئے سیر چو آں سرو خراماں برخاست + شور محشر ز نمک سبزۂ لیتاں برخاست

دوشم زد گریہ و دل غرقۂ خوں ہست ہنوز + کشتی از آب بروں آمد و طوفاں برخاست

دفع دل گم شدہ و صد رنگ طرب رنجیت ہوا + گرد غم با نفس ابر بہاراں برخاست

رفت چوں از بر من ماہ پری پیکر من + از کمیں دیو سیاہ شب ہجراں برخاست

بہ ہوائے سر زلف سیہ ات ہم چو نسیم + ہر کہ از نزد تو برخاست پریشاں برخاست

از رشک جراحت قد سرو تو من + خاکستر قمریست غبار لحد من

از عیش قد عمر دوبارہ ہوسم نیست + ایں جنس گراں مایہ بود مشہد من

مستانہ بروں تاختم از خم کدۂ دہر + جز شیشۂ مینا نہ دمد از لحد من

سنبل گل چو عکس دو دہا نیست + شد کف میزان قیامت سبد من

در معرکہ بیکسیم یافت چو تنہا + برخاست دو صد فتنہ برائے مدد من

در سلسلۂ عشق جاوید رسیدم + زنجیر بود گیسوئے تا نام ابد من

دل کشتۂ شمشیر تغافل است در آغوش + تابوت جے شیشہ است تو گوئی خبر من

این ست ترانۂ از تو شب و روز + در دشت نجف باد الٰہی لحد من

۱۔ منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، "کلیات منیر" (حدیقۂ نثر، رقعات) ص ۶۱۳

سرخی کند ز جیب شهادت خضاب ما + غیر از زبان تیغ که گوید جواب ما

دائم به شوق قتل بود پیچ و تاب ما + بازی بخون خویش کند اضطراب ما

در زلف او هواست کمال نشاط دل + در قصد به بحر خود دو عالم حباب ما

ملک وصال یوسف عشرت نیافتیم + کم تر بود ز خواب زلیخا شباب ما

ترسد ز تیره روزی ما در شکستگان زلف + آید برون چو داغ بکف آفتاب ما

یک چند ابر بود رونق گریستن + آخر گلیم خویش برون برد ز آب ما

هستیم بیخود از مئ عشق علی امینیه + از آب کوثر است مصفا شراب ما

—×—

باب ۵

حلبیہ شاعری

منیر کی حبسیہ شاعری

سماج کی تشکیل انسان نے ایک پُر امن زندگی گزارنے کے لئے کی تاکہ وہ مل جل کر ان مقاصد کی تکمیل میں کامیاب ہو سکے جن کو وہ انفرادی طور پر حاصل کرنے سے قاصر تھا۔ سماج کے مستحکم قیام کے لئے ضروری تھا کہ اس معاشرہ میں آباد انسان اپنے کچھ انفرادی حقوق سے دست بردار ہو جائیں، یوں سماجی قوانین وجود میں آئے۔ ان اجتماعی قوانین کی پابندی سب پر لازم قرار پائی اور ان قوانین کو توڑنے کی سزا مقرر کی گئی اس طرح زنداں اور قید خانے بنائے گئے۔ یوں تو ریاست سماج ہی کی ترقی یافتہ اور زیادہ طاقت ور صورت ہے لیکن ضروری نہیں کہ سماج میں بسنے والے افراد اور حکومت و ریاست کے درمیان ہمیشہ نظریاتی یکجہتی برقرار رہے۔ تصادم اور اختلاف کی صورتیں بھی پیدا ہوتی رہی ہیں، خصوصاً ایسے حالات میں جب کسی علاقہ پر کسی غیر ملکی طاقت نے بہ جبر اپنا تسلط قائم کرنا چاہا تو آزادی کے متوالوں نے اپنی جان کی پروا کئے بغیر آزادی کے چراغ کی لو کو اپنے خون سے روشن رکھا۔ جابر حکمرانوں نے جب تاریخ کے دھارے کو پیچھے کی طرف دھکیلنا چاہا تو شاعروں اور ادیبوں نے جو معاشرے کا حساس ترین طبقہ ہوتا ہے، انسانیت کے جسم پر تازہ زخموں کو پوری شدت سے محسوس کیا۔ انہیں اپنے ضمیر کی آواز بلند کرنے کی قیمت کبھی زندگی سے ہاتھ دھونے اور کبھی قید و بند کی لرزہ بر اندام اذیتوں کی صورت میں ادا کرنا پڑی۔ مگر یہ سودا بھی اس لحاظ سے مہنگا نہ تھا کہ قید و بند کے شب و روز، زنداں کی آہنی سلاخوں اور قید خانوں کی تاریک کوٹھریوں میں بھی ان کے سینوں کی تخلیقی حرارت کم نہیں ہوئی۔ دنیا کی بعض بہترین کتابیں قید خانوں میں ہی لکھی گئی ہیں۔

فارسی شعراء میں مسعود سعد سلمان اور خاقانی نے اسیری کی زندگی گزاری۔ ان کے زندانی اشعار میں بلا کا درد ہے۔ دورِ جدید میں سیاسی اختلافات کی وجہ سے ملک الشعراء بہار، عشقی، ابوالقاسم لاہوتی، فرخی یزدی وغیرہ جیل میں رہے۔ یورپ کے قدیم و جدید اہل قلم جن کی زندان میں لکھی ہوئی تحریروں کو شہرت حاصل ہوئی ان میں سکاٹ لینڈ کے شاہ جیمس اول، اطالوی شاعر ٹاسو، جان بنین، سر والٹر سکاٹ، روس کے مشہور ناول نگار دوستووسکی، فرانسیسی شاعر، مفکر اور ڈرامہ نگار جان پال سارترے کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ برصغیر کی تاریخِ ادب پر اگر ایک نظر ڈالی جائے تو قدیم و جدید دور میں متعدد نام با آسانی ایسے مل جائیں گے جن کے تخلیقی جوہر قید و بند کے شدائد میں زیادہ نکھر کر سامنے آئے۔ مثلاً حضرت مجدد الف ثانی، مولانا فضل حق خیر آبادی، مفتی مظہر کریم دریا بادی، مفتی عنایت احمد کاکوروی، اسیر پاشا اور مولانا مودودی۔ ان افراد میں منیر شکوہ آبادی ایک ممتاز شاعر ہیں۔

منیر کی حبسیہ شاعری کا جائزہ لینے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ حبسیہ شاعری کی حدود و نوعیت کا تعین کر لیا جائے۔ جب ہم حبسیہ یا زندانی شاعری پر غور کرتے ہیں تو کئی سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں

(۱) کیا حبسیہ شاعری، شاعری کی وہ قسم ہے جس میں شاعر صرف اپنی ذہنی گھٹن کا اظہار کرتا ہے؟

(۲) کیا حبسیہ شاعری سے مراد وہ تمام کلام ہے جو قید و بند کی حالت میں لکھا

گیا ہو۔ اس کے لئے یہ لازمی نہیں کہ اس کلام میں قید کی حالت میں قلب و جاں پر گزرنے والی کیفیات کا بیان لازمی طور پر پایا جائے۔

(۳) کیا حبسیہ شاعری صرف اس شاعری کو کہیں گے جس میں زنداں کی زندگی پر روشنی پڑتی ہو، چاہے وہ شاعری جیل میں لکھی گئی ہو یا جیل کے باہر۔

ان سوالات پر غور کرنے سے پہلے لفظ "حبس" پر کسی قدر تامل ضروری ہے جس سے "حبسیہ" کا لفظ مشتق ہے۔ حبس کا مطلب "گھٹن" یا "اِنقباض" ہے[۱] جس کا متضاد "اِنشراح" ہے جس کے معنی کشادہ ہونے یا کھلنے کے ہیں۔ "حبس" یا گھٹن جسمانی بھی ہو سکتی ہے اور ذہنی بھی۔ شاعری میں جو گھٹن کی کیفیت انشراح یا کشادگی سے دوچار ہوتی ہے، اسکی نوعیت جسمانی سے زیادہ نفسی اور ذہنی ہے۔ ماہرینِ علم النفس نے نفسِ انسانی کی بھول بھلیوں کا سراغ لگانے کی بہت کوشش کی مگر انسانی نفسیات اس قدر پیچیدہ اور گرہ در گرہ ہے کہ دھاگے کا اصل سرا ہاتھ ہی نہیں آنے پاتا۔ اس میں شک نہیں کہ دنیا کی مادی زندگی اور اس کی آسائشوں کے نہ ہونے کے نتیجے میں ذہنی کرب جنم لیتا ہے مگر اکثر صورتوں میں یہ ذہنی کرب ان محرکات سے بھی پیدا ہوتا ہے جن کا تعلق اس مادی دنیا سے نہیں ہوتا۔ نفسِ انسانی جب اپنی خواہشات کی تکمیل کے سلسلہ میں خود کو مجبور اور بے بس پاتا ہے تو کبھی کبھی اس کو پوری کائنات ہی ایک وسیع زنداں محسوس ہونے لگتی ہے :

ان نیلگوں فضاؤں کا ساحل ہے کس طرف
ہم بے سفینہ قید یہاں کس خطا میں ہیں

حدیثِ مبارکہ "اِنَّ الدُّنیَا سِجنُ المُؤمِنِ وَجَنَّۃُ الکَافِرِ" (بے شک دنیا مومن کے لئے قید اور کافر کے لئے جنت ہے) کے الفاظ بھی اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں[۲]

یہ خیالات چونکہ فارسی اور اردو کی متصوفانہ شاعری میں بہت شد و مد سے اظہار پاتے رہے ہیں اسلئے اس نظریہ کی بازگشت بہت آسانی سے شاعروں کے کلام میں سنی جا سکتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

ز دار الملکِ جاں روزے بہ شہرستانِ تن رفتم
غریبے بودم ایں جا، چند روزے با وطن رفتم (سلمان ساوجی)

روح چو تو مرغِ سدرہ نشین ست و تن قفس
مرغ از قفس ہمیشہ پریدن کند ہوس (جامی)

---

[۱] احمد دہلوی، سید : "فرہنگِ آصفیہ" جلد دوم۔ مطبوعہ مکتبۂ حسن سہیل۔ لاہور طبع سوم (پاکستانی ایڈیشن) ص ۱۵۶۔

[۲] "جامع ترمذی"۔ جلد دوم۔ فرید بک سٹال۔ لاہور (۱۴۰۲ھ/۱۹۸۲ء) بار اول۔ ص ۹۸۔

آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز —
ہر چند کہ عالم میں ہوں، عالم سے جدا ہوں (درد)

آپ پر اپنا اختیار نہیں
جبر ہے ہم پہ کس قدر دیکھو (میر حسن)

کس طرح کوئی جھانکے دیوارِ فلک میں تو —
رخنہ ہے نہ روزن ہے، غرفہ ہے نہ جالی ہے (مصحفی)

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں (فانی)

انسان کو مجبورِ محض سمجھنا یا یہ جاننا کہ اس کو کچھ اختیار بھی حاصل ہے، فلسفہ کا ایک اہم بالشان موضوع رہا ہے۔ اس بحث کو فلسفہ جبر و قدر کا نام دیا گیا۔ صوفیا اور فلسفیوں نے اپنے اپنے نقطہ ہائے نظر سے اس مسئلہ کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اور اپنے نظریہ کی حمایت میں مناسب دلائل بھی دیے ہیں۔ اس تمام بحث کو اگر سامنے رکھا جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ انسان خلقی طور پر اپنے اعمال و افعال میں مجبور ہے۔ وہ منکرین جو انسان کو با اختیار بتاتے ہیں، وہ بھی کسی نہ کسی حد تک اس کو مجبور ہی سمجھتے ہیں۔ گویا اس باب میں فلسفیوں کی اکثریت کا رجحان جبریت ہی کی طرف ہے۔ وہ انسان جس نے اپنی قوتِ بازو سے حالات کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے کی سعی کی اور اس کوشش میں کامیاب بھی ہو گیا، خاص حالات میں یہ احساس اس کے دل و دماغ پر ضرور مستولی ہوا کہ کوئی نادیدہ قوت ہے جو اس کو اس کے ارادوں میں کامیاب نہیں ہونے دیتی۔ صوفیا نے تو اس احساس کو خدا شناسی کے لئے بہ منزلہ زینہ قرار دیا ہے۔ حضرت علیؑ کے قول: عَرَفْتُ رَبِّی بِفَسْخِ الْعَزَائِمِ (ترجمہ: میں نے اپنے رب کو اپنے ارادوں پر اختیار نہ ہونے کی وجہ سے پہچانا) کا بلیغ جملہ اسی احساس کا ترجمان ہے۔

آرزوؤں کی شکست و ریخت اور اس سلسلہ میں انسان کی بے بسی سے قطعِ نظر، ذہنی کرب اپنی بے بضاعتی کے احساس سے بھی پیدا ہوتا ہے۔ حیات و کائنات کے وسیع و عریض تناظر میں آدمی کا وجود ایک موہوم نقطہ سے زیادہ نہیں جو وقت کے کیپسول میں اس طرح بند ہے کہ اس کو توڑ کر باہر قدم رکھنا اس کے اختیار میں نہیں ہے۔ سائنسی ترقی کے نتیجہ میں انسانی تصرفات کے باوجود، انسان کے اس روحانی و ذہنی کرب میں کمی نہیں آئی ہے۔ وہ خود کو جب چار دیوارِ عناصر میں مقید پاتا ہے تو چیخ اٹھتا ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ذہنی حبس ہی کی ایک صورت شدید احساسِ تنہائی ہے جو ہر بڑے فنکار کے یہاں ایک قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ، یہ احساسِ تنہائی بڑھتا جا رہا ہے۔ شاعر جب اپنے گرد و پیش کو اپنے آدرش کے مطابق نہیں پاتا تو خود کو اس انجمن میں تنہا محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ احساس جس کو روحانی جلاوطنی، (NOSTALGIA) کہنا زیادہ مناسب ہوگا، قدیم و جدید

تمام رومانی شعرا کے یہاں بہت نمایاں ہے۔ ذاتی محرومیوں کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی بے دلی بھی ایک احساسِ تنہائی کو راہ دیتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر اردو کے قدیم شعرا کے دواوین کا مطالعہ کیا جائے تو ان کے یہاں "قفس" اور "مرغِ اسیر" کی تراکیب محض روایتی اور پیش پا افتادہ علامات نظر نہیں آئیں گی بلکہ ان استعاروں کی مدد سے ان شعرا کی زندگی میں پیش آمدہ تلخ حقائق کا تجزیہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

تاریخ کے ان ادوار میں جب آزادیٔ اظہار مسلوب ہو اور زبان و بیان پر پہرے بٹھا دیئے جائیں، انسان کے جذبات و احساسات کے سوتے کسی حالت میں بھی خشک نہیں ہوتے۔ وہ اپنے اظہار کے لئے مختلف راہیں اختیار کر لیتے ہیں۔ ان پیرایوں میں رموز و کنایات اس اعتبار سے بہت کارآمد ثابت ہوتے ہیں کہ ان کے ذریعہ جو بات کہنی مقصود ہوتی ہے وہ سننے اور پڑھنے والوں تک پہنچ بھی جاتی ہے اور کسی طرح کی گرفت بھی نہیں ہوتی۔ ہماری تاریخ میں ایسے صبر آزما ادوار بھی آئے اور شاعروں نے اپنے سیاسی و سماجی شعور کا ثبوت دیتے ہوئے وہ سب کچھ کہہ دیا جو وہ کہنا چاہتے تھے۔ "صیاد"، "قفس" اور "گل چیں" میں مغل امراء و سلاطین کی چیرہ دستیوں، نادر شاہ کی ہلاکت آفرینیوں اور انگریزوں کی شاطرانہ اور مکارانہ چالوں اور مظالم کا سراغ بہت آسانی سے لگایا جا سکتا ہے۔

ذہنی حبس کی اس بحث کو ہم اپنی تفہیم کے لئے تین خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اول قید و تنہائی کا نظریۂ جبر، دوم صوفیا کا نظریۂ فراق، اور سوم قید و تنہائی کا رومانی نظریہ۔

قید و تنہائی کے نظریۂ جبر کا تعلق انسان کی مادّی اور طبعی زندگی سے ہے۔ ہر انسان کے کچھ خواب ہوتے ہیں۔ یہ خواب قدم قدم پر زندگی کے تلخ اور سنگین حقائق سے ٹکرا کر چُور چُور ہوتے رہتے ہیں۔ وہ اپنی دنیا کو اپنے خوابوں کی جنت میں ڈھالنے کا آرزومند رہتا ہے مگر اس کا طبعی ماحول اور وہ سماجی ڈھانچہ جس میں وہ زندگی گزارنے پر مجبور ہے جب ان خوابوں کی تعبیر کے حصول میں مزاحم ہوتا ہے اور وہ خود کو اس بے رحم اور ناقابلِ تسخیر و تبدل ماحول میں جینے پر مجبور پاتا ہے تو اس کے دل و دماغ میں ایک کرب جاگزیں ہو جاتا ہے اس کیفیت میں ساری دنیا اس کو ایک ایسا زندان محسوس ہوتی ہے جس کی اونچی دیواروں کو ڈھانا اس کے بس میں نہیں۔

صوفیا کے خیال میں اگر یہ دنیا بقدرِ آرزو وسیع بھی ہو جائے اور انسان کے خوابوں کو تعبیر مل بھی جائے تب بھی وہ اس تنہائی اور قید کے احساس سے نجات نہیں پا سکتا۔ ان کے نزدیک روحِ انسانی، روحِ کل سے جدا ہو کر انسان کے جسم میں مقید ہے۔ انسان کی بے چینی اسی لئے ہے کہ یہ جزو کُل میں شامل ہونے کے لئے تڑپتا رہتا ہے ؎ عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا (غالبؔ)
مگر خود اس کے بدن کا زندان اس وصل میں بڑی رکاوٹ ہے۔ گویا صوفیا کے نزدیک تمام انسانی زندگی تنہائی اور قیدی کی ایک صورت ہے۔

؎ اٹھ جائے اگر جسم کا پردہ نظر آوے - اس پردے میں مستور ہیں اسرار بہت سے (مصحفیؔ)

؎ ہجراں تو ہے پہ یہ نہیں معلوم کچھ ہمیں - ہم آپ سے جدا ہیں کہ ہم سے جدا ہے وہ (میر حسنؔ)

قید و تنہائی کے رومانی نظریہ کا تعلق فلسفۂ جمالیات سے ہے۔ انسانی ذہن فہم و گرفت میں نہ آنے والی حسن و جمال کی ان گنت صورتوں کو دیکھنے کا آرزومند رہتا ہے۔ یہ احساس اس کو ایک ایسے پیچیدہ اور پُراسرار دکھ سے دوچار کرتا ہے جس کے اصل محرکات کا سراغ لگانا ناممکن سی بات ہے۔ انسان کے دائرۂ حواس سے باہر نادیدہ و نامحسوس حسن کو پا لینے کی تمنا، انسان کو ایک مستقل خلش اور چبھن سے دوچار رکھتی ہے۔ ماہرینِ نفسیات نے اس کیفیت کو (NOSTALGIA) کا نام دیا ہے۔

احساسِ تنہائی کے یہ محرکات جن کا اوپر ذکر کیا گیا، اکثر نفسِ انسانی میں بیک وقت اس طرح کارفرما ہوتے ہیں کہ ان کا الگ الگ تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ احساسِ قید و تنہائی کا محرک چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو اس میں کلام نہیں کہ یہ احساس خود انسان کے لئے انتہائی سحر آفریں اور درد سے بھرا ہوتا ہے

اگر ذہنی حبس کی اِن ممکنہ صورتوں کو پیشِ نظر رکھا جائے تو حبسیہ شاعری کا دائرہ اس قدر وسیع ہو جاتا ہے کہ کم و بیش ساری ہی شاعری اس میں سما سکتی ہے۔ ذہنی حبس کا محرک چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو تخلیقِ شعر اس حبس ہی کے انشراح کی ایک صورت ہے جس سے شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس کی شاعری اِس حبسیہ شاعری کی تعریف پر پوری نہ اترتی ہو۔ یہاں حبسیہ شاعری سے مراد ایسی شاعری ہے جو جسمانی قید کے نتیجہ میں پیدا ہوتی ہے۔ ضروری نہیں کہ اس شاعری میں تمام و کمال وہ کیفیات و واقعات ہی رونما ہوئے ہوں جن سے قید و بند کی حالت میں شاعر دوچار ہوا ہو۔ تاہم اس شاعری سے جو قید و بند کی حالت میں تخلیق کی گئی ہو ہم ان کیفیات کا اندازہ ضرور لگا سکتے ہیں اور کسی خاص شاعر کی حبسیہ شاعری کا درجہ بھی متعین کر سکتے ہیں۔ ایامِ جلا وطنی میں کہی جانے والی شاعری بھی حبسیہ شاعری ہی کے تحت آتی ہے کیونکہ جلا وطنی کی زندگی بھی ایک طرح سے قید ہی کی صورت ہے جس میں ذہنی کرب کسی طرح بھی زنداں کی چاردیواری میں بسر ہونے والے شب و روز سے کم نہیں ہوتا۔[1] جرم کی نوعیت کو جس کے نتیجہ میں کسی شاعر نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، اس سلسلہ میں زیرِ بحث نہیں لانا چاہیے کیونکہ یہ میدان قانون اور اخلاقیات کا ہے، شاعری کا نہیں ہے۔

۲

اردو کے وہ نامور شاعر جنہوں نے جلاوطنی کی زندگی گذاری یا جن کو زنداں کی سختیوں سے گذرنا پڑا، ان میں اکثریت سیاسی قیدیوں کی ہی ہے۔ ان تمام شعراء میں صرف ایک نام مرزا اسد اللہ خاں غالب کا ایسا آتا ہے جن کو غیر سیاسی اسباب کی بناء پر جیل جانا پڑا۔

۱۸۵۷ء کی ناکام جدوجہدِ آزادی جس کو انگریز حکمرانوں نے بغاوت کا نام دیا، ایسی موجِ تند و بلاخیز تھی جو اپنے جلو میں مصائب اور ہلاکت کا سیلاب لے کر آئی۔ جس شخص کے بارے میں انگریزوں کو ذرا سا بھی

---

[1] جلاوطنی کی سزا حضرت عمرؓ کی ایجاد ہے۔ آپ نے ابو محجن ثقفی کو بار بار شراب پینے کے جرم میں ایک جزیرے میں جلاوطن کر دیا تھا۔
[مولانا امداد صابری، تاریخِ جرم و سزا (جلد دوم) مطبوعہ بمبئی چوب پریس، دہلی (۱۹۲۵ء) ص ۲۷۰]

شبہ ہوا کہ اس نے کسی نہ کسی طور پر مجاہدین کی مدد کی ہے یا ان کا ساتھ دیا ہے، اسے یا تو ہلاک کر دیا گیا یا پھر جلاوطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور کیا گیا۔ ۱۸۵۷ء کا تاریخی سانحہ خود کو سنبھالنے کی محض ایک اضطراری کوشش نہ تھی بلکہ اس کی تہ میں ایک شعور کارفرما تھا جس کا سلسلہ اس جد و جہد سے جا ملتا ہے جو تاریخ میں "تحریکِ مجاہدین" کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ برِ صغیر میں مسلمانوں کے سیاسی زوال کا نقطۂ آغاز ۱۷۰۷ء کو قرار دیا جاتا ہے۔ مغل سلطنت کے انحطاط کے ساتھ مسلم معاشرہ جس تنزل کا شکار ہوا اس کو سہارا دینے کے لئے دو قوتیں میدانِ عمل میں آئیں۔ ایک طاقت ملکی حکمرانوں کی اور دوسری طاقت علمائے کرام کی تھی۔ عام لوگ بھی ان کے ساتھ تھے چنانچہ انہوں نے ان قوتوں کا ساتھ دیا اور جان و مال کی کسی قربانی سے بھی دریغ نہیں کیا۔ ان حکمرانوں میں سراج الدولہ، حیدر علی اور ٹیپو سلطان کے نام سرِ فہرست ہیں۔ علما کے حلقوں میں جو زندگی اور حرکت پیدا ہوئی وہ شاہ ولی اللہ کے افکار کا نتیجہ تھی جس نے بعد میں ایک سیاسی تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ یہ تحریک اگرچہ بظاہر ۱۸۳۱ء میں سید احمد شہید اور شاہ اسمٰعیل کی وفات کے ساتھ ختم ہو گئی لیکن اس تحریک کے اثرات بہت بعد تک قائم رہے۔ ۱۸۵۷ء کی جد و جہد میں حصہ لینے والے بہت سے افراد سید احمد شہید کے افکار و نظریات سے متاثر تھے۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جد و جہد کے بعد جب لوگوں کو انگریزوں کے غیظ و غضب کا نشانہ بننا پڑا ان میں متعدد افراد صاحبانِ علم و فضل بھی تھے۔ ان میں وہ شاعر بھی شامل تھے جن کے تاثرات زندانی شاعری کی صورت میں ہم تک پہنچے ہیں۔ یہی حبسیہ یا زندانی شاعری اس وقت موضوعِ زیرِ بحث ہے۔ اردو کی حبسیہ شاعری کی روایت کو تقویت دینے اور اس کو آگے بڑھانے میں جن شعرا نے بھرپور حصہ لیا، ان میں نواب واجد علی شاہ اختر، آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر اور سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی کے نام بہت ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

۳

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو کے زندانی شعرا کے حالات اور کلام کا سراغ لگانا بہت مشکل کام ہے۔ اوّل تو ابتدا میں اس نوع کی شاعری کو کوئی منفرد حیثیت حاصل نہ تھی۔ دوم جن شعرا کا کچھ کلام ہم تک قدیم تذکروں کے توسط سے پہنچا ہے، ان کا شاعرانہ مرتبہ بھی کچھ زیادہ بلند نہ تھا۔ علاوہ ازیں زندانی شاعری کے یہ نمونے اس قدر مختصر ہیں کہ ان کی روشنی میں بحیثیت حبسیہ نگار ان شعرا کے مرتبہ کا تعین کرنا ایک دشوار امر ہے۔

اردو کے زندانی شاعروں میں پہلا نام وزیر علی خان وزیری کا ہے جو آصف الدولہ کے جانشین تھے جن کو انگریزوں نے معزول کر کے بنارس بھیج دیا اور ان کی جگہ نواب سعادت علی خان کو مسند نشینِ اودھ کیا۔ وزیری انگریزوں کی زیادتی سے اس درجہ برگشتہ ہوئے کہ طیش میں آ کر ایک انگریز جس کا نام مسٹر چیری تھا، قتل کر دیا۔[1] قتل کرنے کے بعد وزیری فرار ہو گئے اور ایک مدت تک اِدھر اُدھر چھپتے پھرے۔ بالآخر مہاراجہ جے پور کی معرفت پکڑے گئے اور کلکتہ کے قریب قلعہ فورٹ ولیم میں نظربند کر دیے گئے۔ وہیں بحالتِ قید جون ۱۸۱۶ء مطابق شعبان ۱۲۳۲ھ، چھتیس ۳۶ برس کی عمر میں انتقال کیا۔[2] نظربندی

---

[1] شرر، عبدالحلیم: "گذشتہ لکھنؤ" مطبوعہ گیلانی الیکٹرک پریس۔ لاہور (س ن) ص ۳۲

[2] عبداللہ عاشق، مولوی: "بہارستانِ اودھ" (ترجمہ "بوستانِ اودھ" مصنفہ کنور درگا پرشاد) مطبوعہ منبع فیض پریس۔ دہلی۔ (س ن) ص ۵۵۔

کے دوران کہی ہوئی ان کی ایک غزل صاحب تاریخِ اودھ نے نقل کی ہے جو حسبِ ذیل ہے:

جوں سبزہ رُندے جاتے ہیں پیروں کے تلے ہم
اِس گردشِ افلاک سے پھولے نہ پھلے ہم

روتے ہیں شب و روز اسی فکر سے یارب
غنچے کی طرح باغ میں گل ہو نہ کھلے ہم

ارمان بہت رکھتے تھے ہم دل کے چمن میں
بیٹھے نہ خوشی سے کبھی سائے کے تلے ہم

ہم وہ نہ قلم تھے کسی مالی کے لگائے
نرگس کے نہالوں میں تھے آصف کے پلے ہم

افسوس کہ اس دل کا کنول کھلنے نہ پایا
کوئی دن میں چلے جاتے ہیں مٹی کے تلے ہم

اب پہلے ہی آغاز میں پامال ہوئے ہیں
فریاد کریں کس سے، قسمت کے جلے ہم

دکھ اپنا عبث کہتے ہیں ہر درد کے آگے
بے بس جو جہاں آگرے، ہرگز نہ ٹلے ہم

زندانِ مصیبت میں بھلا کس کو بلائیں
رہتے ہیں وزیریؔ ہی سے دن رات ملے ہم [۱]

سعادت خان ناصرؔ نے اپنے تذکرہ میں وزیریؔ کا ایک مطلع درج کیا ہے جو قیدِ فرنگ کے دوران لکھا گیا۔ مطلع یہ ہے:

اٹھ گئے محفل سے سارے یار اور ہلچل پڑی
اے خللِ اندازِ گردوں اب تو تجھ کو کل پڑی [۲]

وزیریؔ کے ان شعروں میں ایک احساسِ شکست نمایاں ہے جو ان کی ذاتی زندگی کی ناکامی کا اثر ہے۔ لہجہ میں کہیں کہیں نسائیت موجود ہے [۳] جس نے بعض اشعار میں کوسنے اور دشنام کا سا انداز اختیار کر لیا ہے۔ وزیریؔ کا اگر تمام و کمال جیسیہ کلام دستیاب ہو سکتا تو ان کی جیسیہ شاعری کے بارے میں کوئی بہتر رائے دی جا سکتی تھی۔

---

[۱] محمد نجم الغنی، مولوی: "تاریخِ اودھ" جلد سوم: مطبوعہ مطبع نولکشور، لکھنؤ۔ ۱۹۱۹ء۔ ص ۳۸۶
معین الدین عقیل، ڈاکٹر: "تحریکِ آزادی میں اردو کا حصہ" مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۷۶ء ص ۱۹۷
دوسرے شعر اور مقطع کا قافیہ محلِ نظر ہے۔ (راقم)

[۲] ناصر، سعادت خان: "خوش معرکۂ زیبا" جلد دوم۔ مرتبہ مشفق خواجہ۔ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۲ء ص ۶۲۸۔

[۳] لہجہ میں نسائیت کی وجہ یہ ہے کہ لکھنوی معاشرت میں بازاری عورتوں کا رؤسا کے یہاں بڑا دخل ہو گیا تھا (راقم)

میر جہانگیر لکھنوی بھی ان قدیم اردو شاعروں میں شامل ہیں جنہوں نے قید میں انتقال کیا۔ میر جہانگیر کا اصل وطن دہلی تھا مگر چونکہ عمر کا بڑا حصہ لکھنؤ میں بسر ہوا اس لئے لکھنوی کہلائے آخر عمر میں وطن واپس آ گئے تھے اور مرض مالیخولیا میں مبتلا ہو گئے تھے۔ مولانا شاہ عبدالعزیز کے وعظ میں، میر شاہ علی کو جن کا تخلص درویش تھا، کسی بات پر برہم ہو کر زخمی کر دیا جس کے نتیجے میں قید ہوئے۔ میر جہانگیر لکھنوی اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کا حبسیہ کلام دستیاب نہیں ہوا۔ صاحب خم خانۂ جاوید نے ان کی ایک عام قسم کی غزل نقل کی ہے جو لطافتِ سخن سے عاری ہے اور ہمارے موضوع سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔[1]

بشیرالدین توفیق نے دکن میں ویلور کے قلعہ میں کچھ مدت اپنے والد سلطان شکراللہ اور دیگر اعزا کے ہمراہ نظربندی میں گذاری۔ بشیرالدین توفیق سلطان ٹیپو شہید کے حقیقی پوتے تھے۔ جب ۱۷۹۹ء میں سرنگا پٹم کے مقام پر سلطان موصوف افواج فرنگ کے مقابلہ میں دادِ شجاعت دیتے ہوئے شہید ہوئے اور ان کا ملک سرکار کمپنی کے قبضہ میں آیا تو شہزادہ شکراللہ اور سلطان شہید کے دوسرے بیٹوں اور عزیزوں کو سرکار انگلشیہ نے قلعہ ویلور میں قید کر دیا۔ جب انگریز حکام نے ان افراد کا وہاں قیام خلافِ مصلحت جانا تو ان کو کلکتہ میں مٹیابرج کو ان کی جائے سکونت قرار دیا۔ لہٰذا بشیرالدین توفیق بھی یہاں آ گئے اور یہیں ۱۲۹۵ھ مطابق ۱۸۷۸ء کے قریب ان کا انتقال ہوا ان کا حبسیہ کلام دستیاب نہیں ہے۔[2]

مرزا جہانگیر، اکبر شاہ ثانی کے فرزند تھے جنہوں نے قید و بند کی حالت میں بہ مقام الہ آباد انتقال کیا۔ مرزا جہانگیر طبعاً آوارہ مزاج اور خود سر تھے۔ اپنی حرکاتِ ناشائستہ کے سبب پہلی بار الٰہ آباد میں انگریز حکام کے ہاتھوں نظربند ہوئے مگر کچھ عرصہ بعد رہائی مل گئی۔ ان کی والدہ نواب ممتاز محل نے جو اکبر شاہ ثانی کی چہیتی بیگم تھیں ان کی قید کے دوران یہ منت مانی تھی کہ اگر میرا بیٹا رہا ہو گیا تو خواجہ بختیار کاکی کے مزار پر پھولوں کا چھپر کھٹ اور غلاف چڑھاؤں گی۔ یہ تقریب آج بھی پھول والوں کی سیر کے عنوان سے ایک میلہ کی صورت میں دہلی میں منائی جاتی ہے۔ قید و بند کی اذیتوں سے مرزا جہانگیر نے کوئی سبق حاصل نہیں کیا چنانچہ دوبارہ بدکرداری کے باعث نظربند ہو کر الہ آباد بھیجے گئے اور وہیں ۱۲۴۸ھ مطابق ۱۸۳۲ء میں انتقال ہوا۔ مرزا جہانگیر کی ایک غزل "خم خانۂ جاوید" میں ملتی ہے جو اپنے زمانہ میں خاصی مشہور رہی مگر اس غزل کے بارے میں کوئی ایسی شہادت موجود نہیں جس کی بنا پر اس کو زندانی کلام قرار دیا جا سکے۔[3]

۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء میں غالب پر اسیری کی ابتلا نازل ہوئی۔ کوتوالِ شہر کی دشمنی کے سبب ان پر قماربازی کا الزام لگا اور بہادر شاہ ظفر کی سفارش کے باوجود چھ ماہ کی قید کی سزا ہو گئی۔ اس اسیری کے دوران انہوں نے ۸۴ اشعار کا ایک ترکیب بند لکھا جو ان کی بہترین نظموں میں شمار ہوتا ہے۔ غالب کا یہ حبسیہ پہلی مرتبہ ان کے مجموعۂ کلام "سبدِ چیں" میں شائع ہوا۔[4] یہ ترکیب بند چونکہ فارسی میں ہے

---

[1] سری رام، لالہ: "خم خانۂ جاوید" جلد دوم۔ مطبوعہ امپیریل بک ڈپو دہلی۔ ۱۹۱۱ء۔ ص ۳۲۳۔
[2] سری رام لالہ: "خم خانۂ جاوید" جلد دوم۔ مطبوعہ امپیریل بک ڈپو۔ دہلی۔ ۱۹۱۱ء۔ ص ۱۵۲۔
[3] سری رام، لالہ: "خم خانۂ جاوید"۔ جلد دوم۔ مطبوعہ امپیریل بک ڈپو۔ دہلی۔ ۱۹۱۱ء۔ ص ۳۲۳ ص ۳۲۴۔
[4] سعادت علی صدیقی: "نقوشِ زندان" مشمولہ "ادبی جائزے" مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ ۱۹۷۵ء ص ۱۲۱
۔ مہر، غلام رسول: "غالب" مطبوعہ مسلم پرنٹنگ پریس لاہور۔ ۱۹۳۶ء۔ ص ۱۲۸۔
غالب کے حبسیہ کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:
خواہم از بندہ بہ زندان سخن آغاز کنم
غم دل پردہ دری کرد۔ فغاں ساز کنم

اور اس وقت ہمارے پیشِ نظر منیر شکوہ آبادی کی حبسیہ شاعری ہے جو تمام و کمال اردو میں ہے اس لئے غالب کی یہ نظم فی الوقت ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

۴

واجد علی شاہ اختر جدوجہد آزادی کے آغاز سے تقریباً ایک سال پہلے الحاقِ سلطنتِ اودھ کے بعد[1] مٹیا برج کلکتہ میں جلا وطن کر دیے گئے تھے۔ جب مئی ۱۸۵۷ء میں جنگِ آزادی کا شعلہ بھڑکا تو انگریزوں نے باغیوں سے ساتھ ہمدردی کے شبہ میں ان کو مٹیا برج سے فورٹ ولیم کالج میں بحیثیت قیدی منتقل کر دیا[2]۔ اس نظربندی کے دوران ان کی والدہ، بھائی اور بھتیجی راحت آرا کا انتقال ہندوستان سے باہر ہوا۔ یہ صدمات ان کے لئے بہت غیر متوقع اور شدید تھے۔ زندانی شعرا میں واجد علیشاہ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کا پورا کلام محفوظ ہے۔ نظربندی کے دوران ان کی ذہنی کیفیت کا اندازہ ان کی مثنوی "حزنِ اختر" اور ان کے ان خطوط سے لگایا جا سکتا ہے جو مختلف بیگمات کے نام انہوں نے کلکتہ سے تحریر کئے ہیں۔ مثنوی "حزنِ اختر" ان ایام کی تصنیف ہے جب حضورِ عالم شاہِ اودھ قیدِ فرنگ میں تھے[3]۔ یہ مثنوی ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۸۵۹-۶۰ء میں پہلی بار مٹیا برج میں شائع ہوئی۔ عبدالرحمٰن احسن نے قطعہ تاریخ طبع کہا:

حضرتِ سلطانِ عالم، دیں پناہ   اخترِ اوج و کمالِ برتری —
حزنِ اختر مثنوی تصنیف کرد   راستی خوش داد، دادِ شاعری۔
الحزن مطبوع شد احسن ز حکم   گفتمش تاریخ "حزنِ اختری"

اس مثنوی کے علاوہ ان کا کچھ اور حبسیہ کلام بھی ہے جو ان کے خطوط میں شامل ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں واجد علیشاہ کا قیام ۲۶ ماہ (ماہِ شوال ۱۲۷۳ھ تا ذی قعدہ ۱۲۷۵ھ مطابق مئی ۱۸۵۷ء تا جولائی ۱۸۵۹ء) کے قریب رہا۔ واجد علی شاہ کی معزولی اگرچہ ۱۸۵۶ء کے اوائل میں ہوئی لیکن چونکہ ان کی مثنوی

---

[1] محمد نجم الغنی مؤلف "تاریخِ اودھ" نے انتزاعِ سلطنتِ اودھ کی تاریخ ۲۹ جمادی الاول ۱۲۷۲ھ (مطابق ۷ فروری ۱۸۵۶ء) لکھی ہے لیکن واجد علیشاہ کے اپنے بیان کے مطابق یہ سانحہ ۲۷ جمادی الاول ۱۲۷۱ھ کو پیش آیا۔ "حزنِ اختر" کے یہ اشعار توجہ طلب ہیں:

کہ اب میراں جی کا مہینہ رقم   یہ جس میں ہوا حکم تھا یہ علم۔
دلا بست و ہفتم تھی اس ماہ کی   چھٹی سلطنت جس میں مجھ شاہ کی۔
اکہتر تھے سن بارہ سو پر زیاد   تو میری زباں سے رکھو اب اس کو یاد

["تاریخِ اودھ" - جلد پنجم - مصنفہ محمد نجم الغنی - ص ۲۶۵ -
مثنوی "حزنِ اختر" مصنفہ واجد علیشاہ اختر - مطبوعہ دائرہ ادبیہ لکھنؤ ۱۹۲۲ء ص ۳۸]

[2] محمد نجم الغنی، مولوی: "تاریخِ اودھ" جلد پنجم - ص ۲۷۵ -

[3] مولانا عبدالحلیم شرر اس مثنوی کا سنِ تالیف ۱۲۶۶ھ بتاتے ہیں جو درست نہیں۔ انہوں نے غالباً مثنوی کے نام "حزنِ اختر" کو تاریخی نام تصور کیا ہے جس سے ۱۲۶۶ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں حالانکہ یہ نام تاریخی نہیں (مقدمہ مثنوی حزنِ اختر ص ۷)

"حزنِ اختر" ان ایام میں لکھی گئی جو ۱۸۵۷ء کی شورش کے نتیجہ میں وہ نظربندی کی حالت میں بسر کر رہے تھے، اس لئے اِس کلام کو اس جیسے شاعری کا نقطۂ آغاز قرار دیا گیا ہے جو جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے دوران یا اس کے نتیجے میں بعد کے دنوں میں وجود میں آئی۔

مثنوی چھوٹی تقطیع کے تیرہ سطور کے مسطر پر شائع ہوئی ہے۔ مثنوی کے کل صفحات ۱۱۲ ہیں اور شعروں کی کل تعداد ۱۲۳۸ ہے۔ اس مثنوی کی حیثیت ایک آپ بیتی کی ہے جس میں واجد علیشاہ نے اپنے معزول ہونے کے بعد کی تفصیل اور جزئیات کو پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس مثنوی کی مدد سے ہم ان ایام میں معزول شاہ اودھ کی ذہنی کیفیت کا اندازہ بھی لگا سکتے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے بھی یہ مثنوی ایک خاص دور میں پیش آمدہ واقعات کو سمجھنے میں بڑی مددگار ثابت ہوتی ہے۔

مثنوی کا انداز اردو کی عام مثنویات سے الگ نہیں۔ اس کی ابتدا روایتی طور پر حمد، نعت اور منقبت سے ہوتی ہے جس کے بعد واجد علی شاہ نے قید خانے کے مصائب و آلام کا ذکر کیا ہے۔ پھر ایک مناسب تمہید کے بعد اپنا قصۂ غم اور حالِ پُر ملال بیان کیا ہے۔

۱۸۵۷ء کے حوالے سے جب بھی اردو کی جیسے شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے تو نگاہیں بہادر شاہ ظفر پر آکر ٹھہر جاتی ہیں۔ ان کا لہجہ اس قدر دردناک ہے کہ کوئی شخص بھی ان کے شعروں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی زندگی کے آخری ایام جو رنگون میں جلاوطنی کے گذرے وہ بے بسی اور افلاس کی ایسی تصویر ہیں جن کے بیان کرنے کو پتھر کا کلیجہ چاہیئے۔

جب جنگِ آزادی کا غلغلہ بلند ہوا تو بہادر شاہ ظفرؔ خود کو اس عوامی تحریک سے الگ نہ رکھ سکے اور بہت جلد عوام کے ایک محبوب رہنما بن گئے۔ اس تحریک کے ناکامی کے اسباب کیا تھے، یہ بحث موضوع سے باہر ہے۔ فتح دہلی کے بعد بہادر شاہ ظفر کو مقبرہ ہمایوں سے گرفتار کر لیا گیا۔ ۲۷ جنوری ۱۸۵۸ء کو ان کے مقدمہ کا آغاز ہوا اور بالآخر ۹ مارچ ۱۸۵۸ء کو ان کو سزا سنا دی گئی۔ ۶ نومبر ۱۸۵۸ء کو یہ شاہی قلعہ دہلی سے کلکتہ کے لئے روانہ ہوا[1] اور اسی سال کے آخر میں رنگون وارد ہوا۔

آخر ۷ نومبر ۱۸۶۲ء کو اس آخری مغل فرماں روا کی تنہائی کی تمام اذیتوں، وطن کی جدائی کے غم، عزیزوں سے چھٹے جی بچھڑ جانے کے دکھ، جوان بیٹوں کی شہادت کے داغ، ماضی کی تمام دل نشین یادوں، حال کے کرب، اور مستقبل کی سیاہی سب کا خاتمہ ہو گیا۔ ظفر رنگون ہی میں دفن ہیں اور ان کے پہلو میں ان کی وفا شعار بیگم، زینت محل کی قبر ہے جنہوں نے حقِ رفاقت ادا کرنے میں کوئی کمی نہ کی۔

جلاوطنی کے دوران بہادر شاہ ظفرؔ نے کیا کچھ کہا قطعی طور پر اس کا فیصلہ کرنا دشوار کام ہے۔ اگر درد بھرے لہجہ کی دردمندی کو معیار قرار دیا جائے تو یہ خصوصیت تو ان کے رنگون جانے سے پہلے کلام میں بھی موجود ہے کیونکہ اس سانحہ سے پہلے بھی ان کو سکون کب تھا۔ ظفرؔ کی تمام زندگی ہی ایک طرح سے روحانی جلاوطنی میں بسر ہوئی ہے۔ تاہم بعض اہلِ تحقیق نے ان کے جیسے کلام کی نشان دہی کی کوشش کی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے خیال

---

[1] کمال الدین حیدر، سید: "قیصر التواریخ" جلد دوم۔ مطبع نولکشور لکھنؤ (۱۸۹۶ء)۔ ص ۵۲۴

میں درج ذیل غزلیں بہادر شاہ ظفر نے جلاوطنی کے ایام میں لکھیں :

(۱) نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں ، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے وہ میں ایک مشت غبار ہوں

(۲) مرغ دل مت رو یہاں ، آنسو بہانا منع ہے
اِس قفس کے قیدیوں کو آب و دانا منع ہے

(۳) لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالم ناپائیدار میں ۔

(۴) کبھی بن سنور کے جو آ گئے تو بہار حسن دکھا گئے
مرے دل کو داغ لگا گئے ، وہ نیا شگوفہ کھلا گئے ۔

(۵) جا کہیوان سے نسیم سحر ، میرا چین گیا میری نیند گئی ۔
تمہیں میری نہ مجھ کو تمہاری خبر ، میرا چین گیا میری نیند گئی ۔

(۶) نہ غنچہ ہے نہ سنبل ہے ، پڑا ہے باغ ویرانہ
نہ گل ہے اور نہ بلبل ہے ، نہ ساقی ہے نہ پیمانہ

(۷) خار حسرت تہ تک دل میں کھٹکتا جائے گا ۔
مرغ بسمل کی طرح لاشہ پھڑکتا جائے گا ۔

(۸) میں ہوں نحیف و ناتواں ، دور ہے یار کی گلی
اِس کی ہوائے وصل پر مجھ کو اڑائے لے چلی

(۹) واہ کیا طرز ستم مجھ کو ستم گر یاد ہے
اک جہاں تیرے ستم سے کر رہا فریاد ہے

(۱۰) بہکانے والے آپ کے سب یار بن گئے ۔
سمجھانے والے مفت گنہگار بن گئے ۔

(۱۱) تقدیر میری ان دنوں کیسی بدل گئی
ہاتھوں میں وہ پری مرے آ کر نکل گئی ۔

(۱۲) مجھ کو مت روکو مجھے یار کے گھر جانے دو
مثل پروانہ مجھے شمع پہ جل جانے دو

(۱۳) پس مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلا دیا ۔
اسے آہ دامن باد نے سر شام ہی سے بجھا دیا ۔ [1]

---

[1] "نوائے ظفر" مرتبہ خلیل الرحمٰن اعظمی بحوالہ "اردو کی حبسیہ شاعری" مقالہ غلام حسین ۔
ص ص ۹۳ - ۹۴ - (غیر مطبوعہ)

مولانا امداد صابری نے اپنی تصنیف "۱۸۵۷ء کے مجاہد شعرا" میں بہادر شاہ ظفر کے جس کلام کا جو انتخاب پیش کیا ہے اس میں مذکورہ بالا غزلوں کے علاوہ کچھ اور غزلوں کو ایامِ اسیری کی یادگار قرار دیا ہے ان غزلوں کے مطلع یہ ہیں :-

(۱) جلایا یار نے ایسا کہ ہم دطن سے چلے۔
بطورِ شمع کے روتے اِس انجمن سے چلے۔

(۲) نہیں حالِ دلی سنانے کے قابل۔
یہ قصہ ہے رونے رلانے کے قابل -

(۳) گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے۔
کروں غم ستم کا میں کیا بیاں، میرا سینہ غم سے فگار ہے [۱]

آخری غزل کے تصنیفِ ظفر ہونے کے بارے میں شک و شبہہ کا اظہار کیا گیا ہے۔ "فغانِ دہلی" مرتبہ تفضل حسین کوکب دہلوی کے دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۲۸۰ھ مطابق ۱۸۶۳ء کے بعد شائع ہوا، یہ غزل دہلی کے ایک شاعر حسامی کے نام سے منسوب کی گئی ہے [۲] مرتب "نشید حریت" کا بھی یہی خیال ہے کہ یہ غزل ظفر کی تصنیف نہیں [۳] مگر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تحقیق کے مطابق یہ غزل ظفر ہی کی ہے اور اس سلسلہ میں کسی شک و شبہہ کی گنجائش نہیں [۴] ڈاکٹر معین الدین عقیل بھی اس کو بہادر شاہ ظفر ہی کی غزل بتاتے ہیں [۵]

درج ذیل "ہولی" بھی ظفر کی یادگار بتائی جاتی ہے جو مولف "قومی ترانے اور نظمیں" کو ایک قوال سے ملی اس کا بیان ہے کہ یہ بند نظر بندی کے دوران بہادر شاہ ظفر نے رنگون میں قید خانے کی دیوار پر لکھ دیئے تھے

ہند میں کیسی پھاگ مچوری، جورا جوری
پھول کا تختہ ہند بنا تھا، کیسر کی سی کیاری
ہند میں کیسی پھاگ مچوری، جورا جوری
کیسے چھوٹے بھاگ ہمارے، لٹ گئی باگ بہاری
گولن کے گلال بنایو، توپن کی پچکاری
آئے ہی سگری سکھ پر، ایسی تک تک ساری
شور دنیا میں مچوری

---

[۱] امداد صابری، مولانا : "۱۸۵۷ء کے مجاہد شعراء" ۔ مکتبہ شاہراہ دہلی (۱۹۵۹ء) ص ص ۲۰۰ - ۲۰۲
[۲] کوکب دہلوی، تفضل حسین خان : "فغانِ دہلی" مرتبہ نظیر لدھیانوی مطبوعہ اکادمی پنجاب لاہور (۱۹۵۴ء) ص ۱۰۔
[۳] شان الحق حقی، "نشید حریت" ادارۂ مطبوعات پاکستان کراچی (۱۹۶۴ء) - طبع ثانی - ص ۶۸ -
[۴] گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر : "۱۸۵۷ء اور اردو شعراء" مطبوعہ "نگار" دسمبر ۱۹۵۷ء - ص ۱۷ -
[۵] معین الدین عقیل، ڈاکٹر : "تحریکِ آزادی میں اردو کا حصہ" انجمن ترقی اردو کراچی (۱۹۷۶ء) ص ۲۱۸

بہادر شاہ درگاہ جی مرد تے، دین کا پالنہ دلیوری
مرتے دم تک اس پہ لگی ہے، نام اس رب کا لیوری
ہندو ہیں کیسے بھاگ سمجھو ہیں، جو را جوری [1]

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس خیال سے کہ

کبھو جو اب ہم لگ کی آنتن ہیں پہلا دینے لگا تن دھیان
سدرہیں وہ بھیجن [2] کو

کون نگر میں آئے ہیں ہم کون نگر کے باسے ہیں
جائیں گے اب کون نگر کو من میں ایسے بسا رہے ہیں

رنگروٹ میں، رہائش رسید میں بہادر شاہ کا دیا ہوا قرار دیا ہے۔ اس کلام کے علاوہ بلاقی پرشاد نے اپنے تذکرے "تذکرۂ عالم" میں انگریزی مسدس کے کچھ اشعار نقل کئے ہیں جو ان کے بیان کے مطابق، بہادر شاہ ظفر نے دہلی سے رخصت ہوتے ہوئے کہے تھے۔ [2] مسدس کے بعد اس کتاب میں ایک غزل درج ہے جس کا مطلع یہ ہے:

کہاں حلقت عزیزو! زمیں چرخ سے پھرتی ہے
یہ فانوس خیالی میں ہر اک تصویر پھرتی ہے

بہادر شاہ ظفر کا یہ مسدس، جو نفاست پیدا نہیں کرتا ہے، نظیر لدھیانوی کے خیال میں، ۱۸۵۷ء سے پہلے کی تصنیف ہے مگر ڈاکٹر اسلم فاروقی کی رائے ہے کہ اس طویل مسدس کے کم از کم دو بند بہادر شاہ ظفر نے رنگون کے زمانے میں کہے تھے [3] اس تمام گفتگو سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ بہادر شاہ ظفر کے کلام کی تحقیق اور تدوین جس انداز میں کی جانی چاہیے تھی، ابھی تک نہیں ہو سکی ہے، بہرحال ان کا جتنا بھی کلام اب تک دستیاب ہو سکا ہے اس کی روشنی میں ظفر کا مرتبہ بحیثیت ایک ترقی پسند شاعر متعین کیا جا سکتا ہے۔

جدوجہد آزادی میں بہادر شاہ ظفر کو ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی اور ہندوستانی ان کی ذات میں گم شدہ دور سلطنت کو مجسم دیکھتے تھے۔ لیکن ان کے علاوہ بھی اس دور کے متعدد شعراء اور اہل قلم ایسے ہیں جنہوں نے اجنبی اقتدار کے جوئے کو اپنی ناتوانی کے باوجود پوری قوت سے اتار پھینکنے۔

۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، "نوائے ظفر" (ص ۲۶۴) بحوالہ "زریں عہد کی جنگ آزادی" (مقالہ غیر مطبوعہ) — ص ۹۰

۲۔ بلاقی پرشاد، "تذکرۂ عالم"، بحوالہ "اردو کی جنگ آزادی" (مقالہ) ص ۹۴

۳۔ ڈاکٹر اسلم فاروقی، "ظفر کا دور آخر"، مطبوعہ "ادبی دنیا" لاہور، دور پنجم شمارہ دوم، جون، جولائی ۱۹۶۰

کی کوشش کی اور اس سعیِ ناکام کے نتیجے میں اپنی جانوں کی قربانیاں پیش کیں اور قید و بند اور جلاوطنی کی صعوبتوں کو بھی برداشت کیا۔

جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں شرکت کے جرم میں جن شعرا کو حبسِ دوام بعبور دریائے شور کی سزا ہوئی اُن میں مولانا فضل حق خیرآبادی کا نام بہت نمایاں ہے۔ مولانا کا انتقال ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۸۶۱ء میں قید خانے ہی میں ہوا۔ منیر شکوہ آبادی اور مولانا فضل حق زندان میں ایک ہی جگہ مقیم تھے۔ منیر نے ونیا موکتہ اللہ زندہ جو تفصیلات بہم ملتا ہے، مولانا ہی کی زبانی بیان نظم کیا تھا۔ زندان کے قیام کے دوران علامہ خیرآبادی نے جو دو قصائد لکھے وہ عربی میں ہیں۔ انھوں نے ان قصائد کا نام "قصائد فتنۃ الہند"[۱] رکھا۔ ان قصیدوں کو عبدالشاہد خاں شیروانی نے اردو میں ترجمہ کرکے، مولانا فضل حق خیرآبادی کی نثری تصنیف "الثورۃ الہندیہ" (باغی ہندوستان) کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ ان قصائد سے جنگ آزادی کے دوران پیش آمدہ مصائب اور زندان اسیری کی انھیں ناگفتہ بہ حالت کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہ دونوں قصائد لقیہ ہیں۔ اور عربی میں ہونے کی وجہ سے ہمارے موضوع سے خارج ہیں۔

جن لوگوں کی بدولت دہلی میں شعر و سخن کی محفلوں کی رونق قائم تھی اُن میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ بھی تھے۔ شیفتہ، مومن کے شاگرد تھے اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد میں بجرم بغاوت ماخوذ ہوئے، سات سال کی سزا ہوئی لیکن درمیان ہی میں کے لیے رہائی مل گئی۔ کلیات شیفتہ و حسرتی ۱۹۱۶ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا۔ شیفتہ کے حبسیہ کلام کا علم نہیں ہو سکا۔

۱؎ قصیدۂ اوّل کا مطلع ہے:

تحوی لہ بجوانحی ایراء * وجد الدموع و ذائب الاحشاء

"سوزِ دل سے میرے پہلو کی ہڈیوں میں آگ بھڑک رہی ہے۔ آنسو خشک اور اندرونی اعضاء پگھل رہے ہیں۔"

دوسرے قصیدہ کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:

عودی فعودی مریضا دائہ عادی * اشفی علی الحین حتی عادہ العادی

"اے محبوبہ! واپس آ اور ایک مریض کی عیادت کر جس کا مرض قدیم اور متعدی ہے۔"

["الثورۃ الہندیہ" (باغی ہندوستان): تصنیف، مولانا فضل حق خیرآبادی: ترجمہ و ترتیب عبدالشاہد خاں شیروانی۔ بجنور (۱۹۴۷ء) - ص ص ۴۳۵ - ۴۶۰ء]

وصل کی بابت رہیں یہ دیتے مشتاق ہے + ہم بھی جاں کا مشتاق ہے۔[1]

مولوی ایوب خان نام اور کیفی تخلص تھا۔ کیفی دورِ جنگِ آزادی
میں نواب محمود خاں رامپوری کے ساتھ تھے۔ جب مراد آباد پر انگریزوں کا قبضہ
ہو گیا تو والیِ رامپور نے کیفی کو حبسِ دوام بعبور دریائے شور کی سزا ملی۔
امیر مینائی کے بیان کے مطابق کیفی ۱۲۷۶ھ میں انڈمان گئے اور تذکرہ
انتخابِ یادگار کی تالیف کے وقت (۱۲۹۶ھ) وہاں زندہ تھے۔[2] ۸ فروری
۱۸۷۲ء مطابق ۲۷ ذی الحجہ ۱۲۸۸ھ کو جب گورنر جنرل لارڈ میو جزیرہ انڈمان
میں شیر علی آفریدی کے ہاتھوں قتل ہوا تو کیفی نے بہشت در ماتم کا ایک
قطعہ تاریخ لکھا، جسے محمد جعفر تھانیسری نے اپنی کتاب "تواریخ عجیب" میں
نقل کیا ہے۔ چند شعر یہ ہیں:

حاکمِ لندن، گورنر جنرل ہندوستان،
جید لایا کی پرورش کو لائے تشریف وہ جاں
پنج شنبہ فروری کی آٹھویں تاریخ تھی
روزِ محشر سے وہ شب پیدا ہوئی تھی الاماں
آفریدی شیر علی نے چھوری سے بسمل کیا
نیل کا ٹیکا لگا یا ہند لوپ پہ جاوداں[3]

ان اشعار میں، ان جذبات پر مصلحت کی ترشی غالب ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ
اس وقت تک مولوی محمد ایوب کیفی کے خیالات ہی میں تبدیلی آ گئی ہو۔
کیفی کو تاریخ گوئی سے بڑا خاص لگاؤ تھا چنانچہ ان کی بعض دوسری
تاریخیں بھی جو انہوں نے انڈمان کے دوران کہیں دستیاب ہو جاتی ہیں۔
مولانا محمد جعفر تھانیسری کی تصنیف "تواریخ عجیب" میں ایک مختصر
نظم خالق باری کی طرز پر لکھی ہوئی ہے۔ جو طویل کتاب ہے۔ اس کے مرتب کا نام
چمن خان ہے۔ جس کے حالاتِ زندگی کا علم نہیں ہو سکا ہے۔ نظم سے اس
زمانہ میں نکوبار میں بولی جانے والی زبان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

1: محمد ایوب قادری: "جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء - واقعات و شخصیات" - مطبوعہ
پاک اکیڈمی، کراچی: (۱۹۷۶ء) - ص ۵۰ ح، ۵۱

2: امیر مینائی: "تذکرہ انتخابِ یادگار" - تاج المطابع رام پور (۱۲۹۷ھ)
ص ۱۳۸ -

3: محمد ایوب قادری: "جزائر انڈمان و نکوبار میں مسلمانوں کی علمی خدمات" مقالہ
مشمولہ: "جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء - واقعات و شخصیات" - ص ۵۲ -

دلوسہ اکتے : نام خدا + جن ہایانگ ہی، کیا نام تیرا
تویب، ویسا : بیو شدب + بیتو لاگ بشتی، بیٹرا درب
قان کیسو آ، حلال کی حیدر + کیسو نویسہ، جنگل لودرد
یو جوش تن بی، کباب جاڈ + زبان لیٹ، جلدی آ ڈے

اس نظم کی قدر و قیمت دوسری مشہور "خالق باری" کے انداز سے لکھی جانے والی نظموں کی طرح محض درسی اور نصابی ہے۔ اس سے نشاط خاں کی جلا وطنی کی زندگی یا خود شاعر کے کسی قسم کے ذہنی تاثرات کا علم نہیں ہوتا۔

قاضی سرفراز علی شاہ جہاں پوری المتخلص بہ منکر، حسن اکبر آبادی المتخلص بہ مجید، نواب قادر علی خاں رسینی شاہ جہاں پوری دوسرے شعراء کے ساتھ انڈمان میں جلاوطنی کی زندگی بسر کر رہے تھے، تواریخ سے پتہ چلتا ہے کہ ان شاعروں نے ایام اسیری میں بھی بزم سخن کا سلسلہ قائم رکھا تھا مگر ان کا کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ خونیں میں عام لوگوں کے علاوہ شعراء[1] بھی کثیر تعداد میں شریک تھے۔ لہٰذا یہ خیال ہوتا ہے کہ ہماری تاریخ کے اس پر آشوب دور میں جیسے شاعری میں گریز اور رجحان پیدا ہوا ہوگا، لیکن جب جیسے شاعری کے تذکرہ نگاروں نے اس عہد کی تخلیقات کا جائزہ لیا جاتا ہے تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ ملک گیر دار و گیر کے باوجود جیسے شاعری کو خاص رجحان نہیں ہوا جس سبب سے رہی۔ اور اصل وجہ یہ ہے کہ ان شعراء کو گرفتار کر لیے جانے کے فوراً بعد پھانسی کی سزا دیدی جاتی تھی یا گولی مار دی جاتی تھی۔ انہیں یہ موقع ہی نہیں ملا کہ وہ قید و بند میں رہ کر اپنے تاثرات و جذبات کا اظہار کر سکیں۔ صرف مولانا کفایت علی کافی کے چند اشعار ملتے ہیں جو وہ پڑھتے ہوئے قتل گاہ کی طرف گئے:

کوئی گل باقی رہے گا نے چمن رہ جائے گا
پر رسول اللہ کا دین حسن رہ جائے گا
ہم صفیرو باغ میں ہے کوئی دم کا چہچہا
بلبلیں اڑ جائیں گی، سونا چمن رہ جائے گا

---

[1] تفصیل کے لیے دیکھئے: "۱۸۵۷ء کے مجاہد شعراء" مصنفہ مولانا امداد صابری، ناشر مکتبۂ شاہراہ، دہلی (۱۹۵۹) - ص ص ۲۰۳ تا ۲۰۸۔

اطلس و کمخواب کی پوشاک پہ نازاں نہ ہو
اس تنِ بے جان پہ خاکی کفن رہ جائے گا

نام شاہانِ جہاں مٹ جائیں گے لیکن یہاں
حشر تک نام و نشانِ پنجتن رہ جائے گا

جو پڑھے گا صاحبِ لولاک کے اوپر درود
آگ سے محفوظ اس کا تن بدن رہ جائے گا

سب فنا ہو جائیں گے کاظمی ولیکن حشر تک
نعتِ حضرتؐ کا زبانوں پہ سخن رہ جائے گا[1]

مولانا کاظمی کا تعلق مرادآباد سے تھا۔ یہاں کے جن لوگوں نے آزادی کی تحریک میں حصہ لیا، مولانا کاظمی ان میں نہایت ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کو علوم عقلیہ و نقلیہ میں کمال دسترس حاصل تھی اور اپنے دور کے مسلم الثبوت اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ مولانا کاظمی شیخ مہدی علی خاں ذکی مرادآبادی کے شاگرد تھے۔ کاظمی صاحب دیوان شاعر ہیں۔ (نعتیہ) شاعری میں ان کو خاص مقام حاصل ہے۔ جو اشعار مرتے دم ان کی زبان پر تھے ان پر ان کے عقیدہ کی چھاپ بہت گہری ہے۔ وہ دنیوی حیات مستعار کو ایک حقیر شے تصور کرتے تھے اور اس کے مقابلہ میں ان کے نزدیک حیات اخروی ہی سب کچھ اور قدر کے لائق ہے۔

برجیس قدر: نواب واجد علی شاہ کے سب سے چھوٹے فرزند تھے۔ واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد جب لکھنؤ میں انقلابی فوج کا زور بڑھا تو شہزادہ برجیس قدر کو انہوں نے بادشاہ کا قائم مقام بنا دیا، لیکن جب شاہی فوج کو شکست ہوئی تو شہزادہ برجیس قدر اپنی والدہ کے ہمراہ نیپال میں پناہ گزین ہو گئے۔ صاحب تاریخ اودھ نے شہزادہ کے دور جلاوطنی کی ایک غزل نقل کی ہے جس میں وطن سے دوری اور بے کسی کے جذبات کی کسک موجود ہے:

فرقت نصیب رہا ہے جس نازنیں سے دور
یارب یہ کیجیو مجھے اس مہ جبیں سے دور

بلبل تو ہوں میں ایک گل یاسمن سے دور
برجیس ہوں مگر ہوں قمر زہرہ جبیں سے دور

۱۔ رئیس احمد جعفری: "واجد علی شاہ اور ان کا عہد" ۔ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور: (۱۹۶۷ء)، بار دوم ۔ ص ۲۲۷

ہوتا نہیں اثر ترے دل میں کسی منت کا دل
یاں تک تو آہ گزرا ہے عرشِ بریں سے دور

بے شک گنہگار عقوبات سے بچے
خالق نے کر دیا ہمیں تانخ و بلگیں سے دور

تن خاک میری راہ میں، سر بہرِ نیزہ ہے
کس طرح جاؤں جان! تری سرزمیں سے دور

مٹی خراب ہو گئی نیپال میں مری
رہتا ہے کیوں مزار امام حسین سے دور

انیسویں صدی کے چھٹے اور ساتویں عشرے کو اردو میں حبسیہ شاعری کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اس دور، تک حبسیہ شاعری کے زاویۂ نظر سے جو شاعر توجہ کے مستحق ہیں، ان میں واجد علی شاہ اختر اور بہادر شاہ ظفر کے علاوہ ایک نام، منیر شکوہ آبادی کا بھی ہے۔ منیر نے پہلے تقریباً نو ماہ کی مدت باندا کی جیل میں بسر کی۔ ۲۵ نومبر ۱۸۵۹ء سے جولائی ۱۸۶۰ء تک (مطابق ربیع الثانی ۱۲۷۶ھ تا ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ) قید خانے میں رہے۔ ۶ جولائی ۱۸۶۰ء کو ان کے لئے کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی جس کے بعد باندا سے کلکتہ تک کا پیدل سفر کر گئے۔ منیر یکم محرم ۱۲۷۷ھ مطابق ۲۰ جولائی ۱۸۶۰ء کے بعد کسی دن زنداں نشیں ہوئے۔ جزائر انڈمان کا قیام ۲۳ صفر ۱۲۸۳ھ مطابق ۸ جولائی ۱۸۶۵ء تک رہا۔ گویا منیر نے زندانِ باندا سے زنداں سے رہائی تک جو کچھ بھی انھوں نے تجربات اور دیگر نظریات کی صورت میں کہا ہے۔ منیر کے ان احساسات و تجربات کا تعلق ان سے ہے جن سے وہ زنداں کی چار دیواری اور مشقات کی حیاوتی کے دوران گزر گئے۔ منیر کے خطوط اور بعض دیگر دریائی شواہد کی روشنی میں ان کی درج ذیل منتخب ابیات اسیری کی یادگار ہیں:

(۱) راہ میں صورتِ نقشِ کفِ پا رہتا ہوں
ہر گھڑی فتنے بگڑنے کو پڑا رہتا ہوں

۱؎ محمد نجم الغنی رامپوری: "تاریخ اودھ" جلد پنجم، مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۱۹ء، ص ۲۸۶، ۲۸۷۔

(۱۳) تیغ نگاہ آپ کی بس طرح تیز ہے
بے کھائے جان جاتی ہے، کھائیں تو زہر ہے

(۱۴) کوچۂ جاناں ہے ارم کی طرح + دخل نہیں ہے مرے غم کی طرح

(۱۵) کیا دیکھوں میں حسینوں کو خوف رقیب ہے
زر بہ وصال کم نہیں پر غم غریب ہے

(۱۶) ترے رخ سے زلف جو سرکی ہے، یہ ہوا دعائے سحر کی ہے
شب قدر دود جگر کی ہے کہ کمند بام اثر کی ہے

(۱۷) حال سابق نہ کہے، اے دل دیوانہ کوئی
رنگ باتوں سے پھر آتا ہے زمانا کوئی

آغا حیدر علی خان نے اپنے تحقیقی مقالہ میں، منیر کی درج ذیل غزلوں کو دورانِ قید کی تصنیف قرار دیا ہے:

(۱) اک روز کبھی نہ کوچے میں اس کے گزر ہوا
سو مرتبہ زمانہ ادھر کا، ادھر ہوا

(۲) بخت خفتہ کا ٹھکانہ کوئے جاناں میں نہ تھا
خواب غفلت کا گزر چشم نگہباں میں نہ تھا [1]

ان غزلوں میں کچھ اشعار ایسے ضرور ہیں جن سے گمان ہوتا ہے کہ یہ غزلیں بھی منیر نے ایام اسیری ہی میں لکھی ہوں گی۔ دراصل منیر نے تقریباً چھ برس کی مدت (نومبر ۱۸۵۹ء تا جولائی ۱۸۶۵ء مطابق ربیع الثانی ۱۲۷۶ھ تا صفر ۱۲۸۲ھ) قید میں گزاری، اس طویل عرصہ میں منیر نے بہت کچھ کہا ہوگا لیکن جب تک کوئی قطعی داخلی یا خارجی شہادت کسی غزل کے بارے میں نہ ملے اسیری (دور) سے متعلق نہیں بتائی گئی ہے۔ اس قسم کی قیاس آرائی کے سلسلہ میں احتیاط سے کام کرنا پڑتا ہے۔ تاہم منیر کی جو غزلیں یقینی طور پر زنداں کی تخلیق ہیں

۱۔ حیدر علی خاں، آغا: منیر شکوہ آبادی (مقالہ غیر مطبوعہ)، رسالۂ تحریر ۱۹۵۷ء - ص ۸۶، ۸۷

قطعات (۱) قطعہ تاریخ مصائب قید و حالات زندان:

(۲) قطعہ تاریخ در حال سرقت لباس پوشیدنی

(۳) قطعہ تاریخ حالات بلدیدہ:

(۴) قطعہ تاریخ رسیدن خود در ہندوستان:

رباعیات (۱) رباعیات فارسی

(۲) رباعیات در بیانات بعض زندان در باب شور۔

آغا حیدر علی خاں، منیر کے قصیدہ "فوز عظیم" کو منیر کا شاہکار، کی حیثیت کلام میں شامل سمجھتے ہیں۔[1] لیکن یہ قصیدہ، عام معاشی پریشانیوں کے دوران لکھا گیا ہے، ورنہ وہ کشادگیٔ رزق کی التجا نہ کرتے۔ قصیدہ کے یہ اشعار توجہ طلب ہیں:

منیر ایک نگاہ کرم کا خواہاں ہے
کہ شاد کام ہو دل دور ہو عذاب الیم
وہ مائدہ جو ملا دعبل خزاعی کو
زیادہ اس سے ہے خواہاں یہ خانہ زاد قدیم
خدا کے واسطے امداد کیجئے جلدی
کہ ضیق رزق سے ہوں مبتلائے کرب عظیم

روایت یہ ہے کہ جب "امام ہشتم" امام موسیٰ رضا" کے سامنے دعبل خزاعی نے اپنا قصیدہ آپ کی مدح میں پڑھا تو آپ نے اسکو شتر و مال و زر اتنا وہاں وقتہ عطا فرمایا جس سے اس کی تمام عمر کی غربت دور ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی اس کو دین و دنیا میں سرفرازی ملی۔ اس قصیدہ میں منیر نے اس روایت سے کام لیتے ہوئے، اپنے ممدوح سے غربت دور کی درخواست کی ہے۔

---

[1] حیدر علی خاں، آغا: "منیر شکوہ آبادی" (مقالہ غیر مطبوعہ)، سال تحریر ۱۹۵۶ء۔ ص ص ۸۳، ۸۴۔

۵

قید چاہے زنداں کی چار دیواری کی ہو، چاہے جلا وطنی کی، یہ دونوں صورتیں
جذباتی کشمکش اور مخصوص ردِ عمل سے خالی نہیں ہوتیں۔ لیکن زندانی شاعر کی
جذباتی حالت کا تجزیہ کئے بغیر ہم رنگ جیسی شاعری کا مطالعہ حقیقت پسندانہ طور پر
نہیں کر سکتے۔ زندانی شاعر کا یہ ردِ عمل اور اس کی متعلقہ جذباتی کیفیت اُن
حالات اور مصائب سے مشروط ہوتی ہے جن سے وہ جسمانی اور روحانی طور پر دوچار
ہوتا ہے۔

قید کی زندگی ایک ایسا شدید جذباتی تجربہ ہے جس کے نتیجہ میں زندانی
شخص کی ذات گویا دو ٹکڑے ہو جاتی ہے۔ ایک وہ زندگی جو اُس نے قید
میں آنے سے پہلے گزاری اور دوسری وہ نئی زندگی جس سے وہ اس سے مطلق آشنا
نہیں تھا مگر اب اُس کو بسر کرنے پر مجبور ہے۔ چنانچہ عنایت اللہ کہتے ہیں:

"میں جب جیل میں داخل ہوا تو میں نے گھوم کر دیکھا، آہنی دروازہ
آہستہ آہستہ بند ہو رہا تھا۔ کتنی ہیبت تھی اس آہستگی میں۔
اس کے بند ہونے کا انداز کتنا بھیانک تھا جیسے چٹان
میرے وجود کو کچلتی، پیستی، ہڈیوں کو مسلتی گزرتی جا رہی ہے۔
آہستہ، نہایت آہستہ دل کچلا گیا۔ اعصاب کُسے گئے۔
ذہانت ریزہ ریزہ ہو کر قید خانے کی بو باس میں تحلیل
ہونے لگی۔ میں نے سلاخوں سے جھانکا اور پھر اس ہولناک
دروازے کی دہلیز کو دیکھا جس پر گر کر میری آزادی نے
آخری ہچکی لی تھی۔ ان سلاخوں سے پرے جو آزاد دنیا
نظر آ رہی تھی، میں اس کی بو سونگھ رہا تھا، اُسے دیکھ بھی
رہا تھا۔ وہ دو ہاتھ پرے، دو قدم پرے، لیکن آزاد دنیا اور میرے
درمیان اب قدم نہیں سال حائل ہو چکے تھے"۔[1]

مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں:

"دروازۂ جیل کو دنیا سے ترکِ تعلق کے برابر نہیں تو اس سے کچھ کم سمجھنا
چاہئے۔ ارباب ہوش کو اس سے موت کا سبق حاصل ہو سکتا ہے
جس طرح کہ [illegible] کو تمام دنیاوی جھگڑوں سے چھٹکارا [illegible]"

۱۔ عنایت اللہ، "دھتکارے ہوئے انسان"۔ مطبوعہ میزان پبلی کیشنز، لاہور
(۱۹۶۱ء)۔ ص ۱۸۸

ایک ایسے عالم میں پہنچا دیتی ہے جس کا کسی کو علم نہیں۔ اسی طرح مقدمہ میں گرفتار ہونے والا تمام مشاغل اور کاروبار سے دفعتاً علیحدہ ہوکر ایک دوسری ہی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں کی آب وہوا طریق بود و باش، طرز رفتار و گفتار غرضیکہ ہر چیز نرالی نظر آتی ہے۔"[1]

زنداں میں تحقیر آمیز سلوک، ذہنی اور جسمانی اذیتیں، ناکافی آسائشیں اور قدرت کی عطا کردہ عام نعمتوں روشنی اور ہوا سے محرومی ایسے اسباب ہیں جو آدمی کی انا اور اس کی خوش فہمی کو شکست کرنے کے لیے کافی ہوتے ہیں وہ جو اپنے آپ کو کل تک اشرف سمجھتا تھا جب جیل کے عملے کی گو گہوں، نازیبا کلمات، ظلم و ستم اور ناانصافیوں سے خود کو دوچار پاتا ہے تو اپنی بے انصافی اور مجبوری کا احساس اس کو دل گرفتہ کر دیتا ہے۔ چودھری افضل حق لکھتے ہیں:

"خدا محفوظ رکھے کسی کو قید کی زندگی نہ گذارنی پڑے جس کی بے بسی و بے کسی دیکھ کر خون کے آنسو بہانے کے سوا چارہ نہیں ہوتا۔ اعلیٰ افسران جیل کا سفیہانہ طرز عمل، ادنیٰ ملازمین کے سفاکانہ سلوک کا حیوان بھی متحمل نہیں ہو سکتا، چہ جائیکہ انسان اس کی برداشت پر مجبور ہو۔ عدالت سے حکم سزا سن کر جیل میں صورت نیاہ کی فکر پڑتی ہے۔ دنیا کے اس دوزخ میں قدم رکھتے ہی انجمال بد، ملازمین جیل کی صورت میں بڈھی بوٹی نوچ کھانے کو دوڑتے ہیں۔ وارڈر آنکھیں دکھا کر دھمکاتے ہیں۔ کپڑے اتار کر جیل کی وردی پہناتے ہیں۔ قیدی عبرت مجسم بن کر بے بسی کے آنسو بہاتا ہے۔ بحکم چند، حسن سلوک کا ملتجی ہوتا ہے مگر حقارت آمیز تبسم سے اس پر یہ نکتہ روشن کر دیا جاتا ہے کہ جس چیز کی اسے تلاش ہے وہ یہاں مفقود ہے۔ رحم کی تمام درخواستوں کا جواب لوگ گفش ہی دیتی ہے"[2]

---

[1]: حسرت موہانی، "قید فرنگ"۔ مطبوعہ مکتبہ نیا راہی، کراچی: (۱۹۵۸ء)۔ ص ص ۱۲، ۱۳۔

[2]: افضل حق، چودھری: "جیل یا دوزخ"۔ بحوالہ "اردو کی جیسہ شاعری" ص ۲۰۔

ضروری نہیں کہ ہر شخص جو جیل میں ہے یہی ردعمل سے دوچار ہو۔ یہاں ہر فرد اپنی شخصیت، مزاج اور عقیدہ کے مطابق ایک رد عمل کا اظہار کرتا ہے۔ گویا یہ رد عمل کوئی معروضی وجود نہیں ہوتا بلکہ ہر شخص اپنی افتادِ طبع کے مطابق غیر شعوری طور پر اس کا مظاہرہ کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ ایک فرد سے دوسرے فرد تک اس رد عمل کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ زنداں کی زندگی کے اسی رخ پر گفتگو کرتے ہوئے، میجر محمد اسحق لکھتے ہیں:

"جیل ایک طرح کا طلسماتی آئینہ خانہ ہوتا ہے جہاں صورتوں کے بجائے سیرتوں کے عکس عجیب و غریب شکلیں بنا کر ظاہر ہوتے ہیں۔ کسی کی طبع جھگڑے کی طرف مائل ہے تو وہ ہر کسی سے الجھاؤ لینے کی فکر میں ہوگا۔ کوئی بزدل طبیعت کا ہے تو وہ گوبر کے کیڑے کی طرح ہر وقت سر چھپانے کی دھن میں ہوگا۔ کسی کے مزاج میں تلون ہے تو وہ ہر روز بڑی خبر سے اپنی دل شکنی کے اسباب ڈھونڈ لائے گا۔ کسی کو کوئی خبط ہے تو وہ دیوانگی کی حد تک ترقی کر جائیگا۔ طبیعتوں میں کمینگی اور تنگ نظری خاص طور پر پیدا ہو جاتی ہے اور چھوٹی چھوٹی باتوں پر اچھے اچھوں اور جیل والوں سے جھگڑے ہو جاتے ہیں۔" [1]

دراصل آدمی مل جل کر رہنے کا عادی ہوتا ہے اور جب اس کی ساری کائنات جیل کی چار دیواری میں محدود کر دی جاتی اور انسان پر حیوانی بندشیں عاید کر دی جائیں تو وہ عام حالات کے مقابلہ میں کچھ زیادہ ہی حساس ہو جاتا ہے۔ چند خاص افراد کو چھوڑ کر، ایک قیدی کا "رد عمل عموماً" ویسا ہی ہوتا ہے جس کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا۔ فرد کی ذہنی حالت اور مختلف حالات میں اس کی تطابقی کوشش، علم النفسیات کا ایک مستقل موضوع ہے۔ روزانہ زندگی میں تطابق کی یہ کوشش کیا کیا صورتیں اختیار کرتی ہے، یہ تمام بحث ہمارے موضوع سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ جب کھلی اور آزاد فضا میں سانس لیتے ہوئے انسان کو زندان

---

[1]: محمد اسحق، میجر: "روداد قفس" - (ابتدائیہ: "زنداں نامہ" - مجموعہ کلام فیض احمد فیض) - مطبوعہ مکتبہ کاروان، لاہور (۱۹۵۶) - ص ۲۰

کہ چہار دیواری میں بند کردیا جائے یا پھر اس ماحول اور گردوپیش سے نکال کر جس میں اس کی عمر کا ایک حصہ گزرا اور جس میں وہ اپنی محبتوں، نفرتوں اور خوابوں کے ساتھ زندہ رہ چکا ہو، یک بیک ایک اجنبی، محبت سے عاری اور نامانوس ماحول میں دھکیل دیا جائے تو اس کی ذہنی حالت کیا ہوگی۔

بعض زندانیوں کا رویہ رواقی ([illegible]) انتہا ہے۔ اس طرح وہ شخص ضبط جذبات سے کام لیتے ہوئے خود کو رنج والم سے آزاد کرنے کی سعی کرتا ہے۔ فیض احمد فیض، ایلس کے نام اپنے ایک مکتوب میں جو انہوں نے ۱۹ ستمبر 1951ء کو حیدرآباد (سندھ) کی جیل سے لکھا اس کیفیت کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"شاید اچھا ہی ہوا کہ تم نہیں آئیں۔ اس قسم کی ملاقات کا انجام ہمیشہ درد و حسرت کا خمیازہ ہوتا ہے۔ مجھے تمام وقت یہ خیال ستاتا رہا کہ مسرت اور خود فراموشی کے چند لمحے گزر جانے کے بعد ان بے چارے ننھے بچوں کے دل میں رنج و فراق کا گھاؤ اور بھی گہرا ہو جائے گا۔ لذت پرستی کے فلسفہ میں اس سوال کا کوئی جواب نہیں ملتا کہ اگر وقتی لذت کے بعد اس لذت سے زیادہ دکھ اٹھانا پڑے تو اس لذت سے گریز کرنا چاہئے۔"[1]

ایسے ہی خیالات کا اظہار، سید قاسم رضوی نے بھی اپنے ایک خط میں کیا ہے جو انہوں نے، حیدرآباد، سنٹرل جیل (بھارت) ۱۹ اپریل ۱۹۵۲ء کو تحریر کیا:

"کیا میں تمہارے دل کی کیفیت کا اندازہ نہیں کر سکتا، کر سکتا ہوں اور خوب کر سکتا ہوں۔ خود اپنے دل کی کیفیت سے اندازہ کر سکتا ہوں مگر اس کے باوجود تم کو منع کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ یہاں آنے اور مجھ سے ملنے کا خیال بھی نہ کرو۔ کوئی کسی سے کیوں ملتا ہے، اس لئے تاکہ مل کر دل کو کچھ تسلی ہو، خوشی حاصل ہو اور اگر تسلی کے بجائے تکلیف اور خوشی کے بجائے رنج ہو، تو ایسے ملنے سے فائدہ:"[2]

---

[1]: فیض، فیض احمد: "صلیبیں مرے دریچے کی" - مطبوعہ مکتبۂ دانیال، کراچی (۱۹۷۶ء)، بار دوم - ص ۱۲

[2]: "وہ جنہیں بھلایا نہ جاسکا" - مرتبہ محمود فاروقی: مطبوعہ ماہنامہ "مشیر" کراچی اشاعت، نومبر ۱۹۵۷ء۔

مولانا ابوالکلام آزاد، اپنے ایک مکتوب زنداں میں، جو انہوں نے، ۲۷ اگست ۱۹۴۲ء کو قلعہ احمد نگر سے لکھا، فرماتے ہیں:

"میں نے قید خانے کی زندگی کو دو متضاد فلسفوں سے ترکیب دی ہے۔ اس میں ایک جزو رواقیہ (Stoics) کا ہے، ایک لذتیہ (Epicureans) کا:

ع پنبہ را آتشی ایں جا شرار زادہ است

جہاں تک حالات کی ناگواریوں کا تعلق ہے، رواقیت سے اُن کے زخموں پر مرہم لگاتا ہوں اور اُن کی چبھن بھول جانے کی کوشش کرتا ہوں:

ہر وقت خوش کہ دست دہد مغتنم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجام کار چیست"[1]

بعض لوگ بیداری کے عالم میں خواب (Fantasy) دیکھتے ہیں۔ خواب ہم کو خیال کی تلخیوں سے نجات دیتے اور فرار کی صورت فراہم کرتے ہیں۔ اور یوں ہماری محرومیاں، وقتی طور پر نجات میں بدل جاتی ہیں۔ خواب بعض ہمارے ذہنی انتشارات کے اور کم بختی جن کی تہ میں ہماری مایوسی اور آلائش کارفرما ہوتی ہیں۔ یہ خواب ہی ہیں جو [illegible] کے دوران میں ہماری ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔[2] دن کی روشنی میں دیکھے جانے والے خوابوں کا دامن گذشتہ یادوں سے اس طرح بندھا ہوتا ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا ناممکن ہے:

"وہ راہِ فرار اور پناہ گاہ ڈھونڈ ہی لیتا ہے۔ [illegible] یادیں اور خود فریبی اسے [illegible] لے جاتی ہیں کہ [illegible] کو وہاں سے دیکھنے لگ جاتا ہے جہاں روشنی کی آنکھ کھل گئی ہو؛ ٹوٹی ہوئی کڑیوں کو وہ پچھلے سال [illegible] خواہشات اور بچھڑے ہوئے ماحول کے تصور سے جوڑ لیتا ہے۔ آزاد دنیا میں دیکھا ہوا ادھورا خواب مکمل سپنا بن جاتا ہے جس کے اردگرد وہ حسین یادوں کے تانے بنے ڈالتا ہے۔ پھر وہ اُن باریک باریک یادوں

---

[1] آزاد، مولانا ابوالکلام: "غبارِ خاطر" - مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز لاہور (سن ندارد) ص ص ۹۰، ۹۱۔

[2] Coleman, James. C. "Abnormal Psychology and Modern Life". Scott Foresman Co: (2nd Ed.) - P-87.

کے ساتھ لٹک جاتا ہے۔ تاروں کے ساتھ الٹے لٹکے ہوئے چمگادڑوں کی طرح۔ یہی صورت اسیر کے لئے آرام دہ اور تسکین آمیز ہوتی ہے۔"[1]

کبھی کبھی یہ یادیں غم یا تنہائی شدید ہو کر ناسٹلجیا (Nostalgia) یعنی یادِ وطن کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ عزیز و اقارب اور یارانِ طرحدار سے ملنے کی تڑپ بے چین رکھتی اور محرومی کے احساس کو اور بھی شدید کر دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے نظربندی کے دوران خود پر گزرنے والی اس کیفیت کا اظہار اس طرح کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"ماہ ڈیڑھ مہینے کی نظربندی میں مجھے وقت کی کوفت نہیں ہوئی جتنی تنہائی کے ان چند لمحوں میں۔ عزیز دوست اتنی شدت سے یاد آنے لگے کہ میرا گلا رندھ سا گیا اور آنکھیں جلنے لگیں۔ میری چھوٹی بہن جس نے کل ہی ادیب کے امتحان کا پہلا پرچہ دیا تھا اور جسے میں نے شام کو مقالاتِ شبلی کے قاعدے کے نکات سمجھائے تھے۔ کیا وہ مجھے پولیس پارٹی کی طرف جاتے دیکھ گئی — اور حالات بھانپ گئی؟ تو کیا کچھ لکھ سکے گی؟ وہ تو مجھے سوتے سے جگا کر کہتی تھی: بھیا! میرے سر پر ہاتھ پھیر دو ورنہ میرا پرچہ خراب ہو جائے گا۔ تو کیا اب میری چھوٹی سی بہن کی تعلیم بند ہو جائے گی اور کیا میری بیٹی گریجویٹ ہونے سے محروم رہے گی اور کیا میری امی کی آنکھوں سے بچے کھچے آنسو بھی ٹپک پڑیں گے — میں ایک لق و دق میدان میں تنہا کھڑا تھا اور بڑے اونچے اونچے اور چیختے چلاتے بگولوں میں محصور ہو گیا۔"[2]

کچھ افراد قید خانہ کی نئی زندگی سے اس طرح خود کو ہم آہنگ کر لیتے ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ تسکین کی اس منزل تک پہنچنے میں یقیناً ان لوگوں کو خلفشار اور بے تابی کے صبر آزما مراحل سے بھی گزرنا پڑا ہوگا، لیکن اگر ان کا عقیدہ پختہ ہو اور ہر لمحہ خود کو اپنے خالق کی طرف سے ایک آزمائش تصور کریں اور یہ جان لیں کہ ان کے دکھ سکھ ہی نہیں بلکہ انکی عزت و جان کا مالک بھی وہی ایک ذاتِ برحق ہے جس نے انسان کو اپنی نیابت کا شرف عطا کیا تو پھر دکھ کی چبھن باقی نہیں

۱۔ عنایت اللہ: "دھتکارے ہوئے انسان"۔ ص ص ۱۶۵، ۱۶۶۔

۲۔ قاسمی، احمد ندیم: "زندان و سلاسل"، مطبوعہ "نقوش": بحوالہ "اردو کی حبسیہ شاعری" مقالہ غلام حسین۔ ص ۳۹

ہیں۔ وہ حقیقت نگر آنکھ ہر رنج اور اذیت میں، راحت اور سکون کے پہلو تلاش کر لیتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد، قید تنہائی کی سزا پر اپنے ایک مکتوب میں جو انہوں نے ۲۹ اگست ۱۹۴۲ء کو قلعہ احمد نگر سے لکھا، اس طرح تبصرہ کرتے ہیں،

> "میں جب کبھی قید خانے میں سنا کرتا ہوں کہ فلاں قیدی کو قید تنہائی کی سزا دی گئی ہے تو حیران ہو جایا کرتا ہوں کہ تنہائی کی حالت آدمی کے لئے سزا کیسے ہو سکتی ہے؟ اگر دنیا اس کو سزا سمجھتی ہے تو کاش ایسی سزائیں عمر بھر کے لئے حاصل کی جا سکیں... زندگی کی مشغولیتوں کا وہ سامان جو اپنے وجود سے باہر تھا اگر چھین گیا ہے تو کیا مضائقہ۔ وہ تمام سامان خود اپنے اندر تھا اور جسے کوئی نہیں چھین سکتا، سینے میں چھپائے ساتھ لایا ہوں، اسی میں لگا ہوں اور اس کے تماشوں میں محو رہتا ہوں"

آئینہ نقش بندِ طلسم خیال نیست
تصویر خود بہ لوحِ دگر می کشیم ما [1]

قید خانہ کی زندگی دراصل ایک ایسی کسوٹی ہے جس میں تپ کر آدمی کی شخصیت کی حقیقی عظمت نمایاں ہوتی ہے۔ جو شخص اپنے نظریات و خیالات کے اعتبار سے جتنا بلند ہوگا، زنداں میں اس کا رد عمل اور زنداں تک رسائی بھی مختلف ہوگا۔ مولانا مودودی کے ایک خط کا اقتباس دیکھئے جو انہوں نے ۱۱ مارچ ۱۹۲۹ء کو جیل خانے سے حکیم محمد شریف کو لکھا:

> "آپ میری صحت کے بارے میں زیادہ فکر نہ کریں۔ حقیقت یہ ہے کہ آج کل میری صحت جتنی اچھی ہے ایسی صحت تو برسوں سے مجھے نصیب نہ تھی۔ آپ یقین رکھیں روئے زمین پر مجھ سے زیادہ مطمئن شاید کوئی آدمی نہیں ہے، بال بچوں اور متعلقین کی مجھے فکر نہیں کیونکہ انہیں خدا کے حوالے کر آیا ہوں" [2]

---

[1]: آزاد، مولانا ابوالکلام: "غبارِ خاطر" - مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور (س ن)، ص ص ۱۰۷، ۱۱۰۔

[2]: خط مولانا مودودی: بحوالہ "اردو کی حبسیہ شاعری" (مقالہ غلام حسین) غیر مطبوعہ ص ۴۲، ۴۳۔

اپنے رنگ اور خط میں جو انہوں نے ملتان جیل سے اپنے بیٹے عمر فاروق کے نام
تحریر کیا، مولانا مودودی لکھتے ہیں:

"میں سمجھتا ہوں کہ تم لوگوں کو بالکل اسی طرح زندگی بسر
کرنی چاہئے جس طرح سب مرجانے کی صورت میں کرتے۔
یہ بھی خدا کی شانِ ربوبیت ہے کہ اس نے میری زندگی میں
تم کو ان حالات سے گزرنے کا موقع دیا جو دوسروں کو اپنے
سرپرست کی موت ہی کی شکل میں پیش آیا کرتے ہیں۔"[1]

مولانا مودودی کے ان خطوط سے ان کے عظیم کردار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے
عام آدمی کو قید و بند کی زندگی سے اس لئے خوف آتا ہے کہ معلوم نہیں اس کے
بعد اس کے بیوی بچوں پر کیا گزرے گی لیکن اگر آدمی کا عقیدہ پختہ ہو اور
خدا پر اس کا بھروسہ کامل ہو تو کسی قسم کی کوئی پریشانی یا وسوسہ اس کے
دل میں پیدا نہیں ہوتا۔

زنداں میں مختلف نفسیاتی ردِ عمل پر گفتگو کرتے ہوئے اس امر کی وضاحت
ضروری ہے کہ یہ ردِ عمل کسی جامد صورت میں نہیں ہوتے بلکہ مختلف النوع
ردِ عمل کئی کئی رنگ بدلتے رہتے ہیں اور تغیر پذیر ہوسکتے ہیں۔ اس لیے یہ ضروری
نہیں ہے کہ اگر کوئی شخص کسی خاص لمحہ میں ایک خاص کیفیت سے
دوچار ہو تو وہ ہمیشہ اسی صورت میں اسیر رہے۔ نفسیات کی کتنی
برقرار نہیں رہتی۔ اتنی علمی ترقی کے باوجود ہم انسان کو پوری طرح نہیں
سمجھ پائے جو اپنی ذات میں ایک عالمِ اصغر ہے۔ کسی مخصوص حالات
میں اس کا کیا مخصوص ردِ عمل ہوگا اس سلسلہ میں کوئی قطعی حکم
نہیں لگایا جاسکتا۔ تاہم زنداں کی زندگی میں مختلف شخصی ردِ عمل
کے تجزیے کے بعد ہم یقیناً کسی قدر بہتر طور پر اس کی علامتوں کا تجزیہ
کر سکتے ہیں جو زنداں میں لکھی گئی اور چند حساس دل و دماغ
رکھنے والوں کے ذاتی ردِ عمل کے سوا کچھ اور نہیں ہے
۱۸۵۷ء سے قبل اور اس کے بعد تا کام جدوجہد کے نتیجے میں انقلاب میں
دشت در دشت حیات بسر کرنے اور اس جاں گسل ماحول میں اپنے
جذباتی ردِ عمل کا اظہار کرنے والوں کی تعداد چند ہی ہے ان میں
حسرت [illegible] ایسے ہیں جنہوں نے زیادہ بھرپور انداز میں جیسا کہ

۱؎ عبد، چوہدری عبدالرحمٰن، "سید ابوالاعلیٰ مودودی" ۔ مطبوعہ اسلامک
پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۷۸ء)، بار دوم ۔ ص ۲۳۷

"بعد معانقۂ ارمان روحانی اور ارواح جسمانی، بلبل قلم کو ترانہ سنج دعا کرتا ہوں۔ تمہارے تپ فرقت سے مرتا ہوں"[1] یہ ایک دو رقعہ ہے جو ۱۵ صفر ۱۲۷۳ھ کو لکھا گیا، اپنا حال یوں بیان کیا ہے:

"ہر دم آہ سرد بھرتا ہوں۔ کروٹیں لے لے کر صبح کرتا ہوں، دیکھنے والے روتے ہیں، چشم الم سے منہ دھوتے ہیں۔ شوق وصال ہر دم ترقی پر ہے، ولولہ بوس و کنار شرح سے باہر ہے"[2]

یہ کیفیت کسی خاص مکتوب تک محدود نہیں بلکہ ہم دیکھتے ہیں ہر خط میں اسی قسم کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد باقر "بلحاظ عمر تقریباً ایک ہزار میل دور بیٹھ کر ایک محبوب بیگم سے معانقۂ جسمانی اور تڑپاتے واقعات کی خیال انگیز آرزو کا اظہار کرنا تلذذ کی نادر مثال ہے"[3] تلذذ کا جذبہ ان غزلوں میں ابھر کر آگیا ہے جو واجد علی شاہ نے اکیلی محل کی تعریف میں لکھی ہیں۔

اب ہے راحت و عیش و طرب و لطف و سرور
خوش قرینہ ہے، مری جان ہے زینب بیگم
جلد تر رکھو الٰہی کہیں وصلت ہو لطیف
ہجر میں دل میرا نالاں ہے زینب بیگم
روئے خورشید ہے پیدا ترے رخسار سے ماہ نما
رشک مہتاب تری ران ہے زینب بیگم[4]

واجد علی شاہ جلاوطنی کی زندگی میں ایام گزشتہ کی تنہا یادوں کے سہارے زندہ تھے۔ جن کو وہ اپنے تصور کی مدد سے رنگین کر کے اپنی خوشی سے جدا نہیں کرتے دیتے تھے:

"وہ کیا گھڑی تھی کہ تمہارا مکتوب تاریخ کا دینا اور ہمارا پروانہ وار گاڑی پر دوڑ دوڑ کر تمہارے ساتھ بیٹھنا اور جوشیوں کا اٹھانا اور سلامی کی توپوں کا سر کرنا اور نوبت کی صدائیں اور شہنا کی آوازیں یہ سب منظر روز آنکھوں کے تلے پھرتا ہے"[5]

---

[1]: زخمی، واجد علی شاہ: "تاریخ ممتاز" (مرتبہ ڈاکٹر محمد باقر)، مطبوعہ اردو مرکز لاہور (۱۹۵۲ء) - ص ۵۹

[2]: ایضاً ایضاً ایضاً - ص ۲۲

[3]: ایضاً ایضاً ایضاً - ص ۲۰

[4]: ایضاً ایضاً ایضاً - ص ۲۰

[5]: ایضاً ایضاً ایضاً - ص ۳۲

خوش بخت ہے، خوش رخت ہے، آ ادھر آ
لگ جا گلے سے سیم تن، دل سے بھی سن

ہمراہ سوؤں، کوٹھی پر، بند کر در،
ٹھنڈی ہوا ہے، جانِ من، دل سے بھی سن

پنجہ سے پنجہ، منہ سے منہ، آ ملا دے
سینے سے تن، لب سے دہن، دل سے بھی سن [1]

واجد علی شاہ کی جیسی شاعری ہے، اُن کی سب سے اہم تصنیف، اُن کی مثنوی "حزنِ اختر" ہے۔ شاہ اودھ کو جن پریشانیوں، حالات و کیفیات سے دوچار ہونا پڑا، اُن کے پیشِ نظر، اُن کی اس آپ بیتی کو درد و غم کا مرقع ہونا چاہیے تھا مگر یہ دیکھ کر مایوسی ہوتی ہے کہ اس مثنوی پر بھی وہی رنگ چھایا ہوا ہے جو اُن کے خطوط میں موجود ہے۔ مثنوی کے آغاز کے یہ شعر ملاحظہ ہوں:

پلا ساقیا، وہ مئے سرخ رنگ
کہ ہو لیتے سے صبح دل کو رنگ

شراب مصفا کا اک جام دے
ذرا دخترِ رز کو یہ پیغام دے

کہ ہے طالبِ وصل اک بادہ خوار
ہے جامِ محبت کا اس کو خمار

ہمیشہ سے ہے طالبِ وصلِ یار
نہ زنداں میں پہنچی نسیمِ بہار

نہ آتی ہے جاں، نے نکلتا ہے دم
مجھے ہوگئے رنج سے چشم نم

نہ تک کس کو ہے پرتو آفتاب
تماشے کو آتا نہیں ماہتاب [2]

ان شعروں میں جو جذبات بیان ہوئے ہیں، وہی اس مثنوی کے پیکر میں روح کی مانند جاری و ساری ہیں۔ دورانِ اسیری لکھی جانے والی اس مثنوی میں یقیناً ایسے مواقع بھی آئے ہیں جب وہ قید و بند کی اذیتوں،

---

[1] اختر، واجد علی شاہ: "ملک اختر" (مجموعۂ کلام) - مطبع سلطانی، کلکتہ، (۱۲۹۶ھ) - ص ص ۱۰۹، ۱۱۰۔

[2] اختر، واجد علی شاہ: "حزنِ اختر" بطرط دائرہ ادبیہ، لکھنؤ (۱۹۲۲ء)، ص ۳۰۔

زنداں کے شب و روز کی سختیوں اور ان کے نتیجہ میں دل و جاں میں برپا قیامت کو تفصیل سے بیان کر سکتے تھے لیکن یہ بیان جہاں کہیں ہے، بہت مختصر اور توضیح سے عاری ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ کوشش شعوری ہو اور وہ اس قسم کے بیان کو طول دے کر انگریزوں کو ناراض کرنا نہ چاہتے ہوں کیونکہ وہ اب تک انگریزوں سے الطاف اور حسن سلوک کی امید رکھتے تھے۔ وہ جب بھی اس موضوع کی طرف آتے ہیں، ان کے شعروں پر نوحہ کا سا گمان ہونے لگتا ہے جیسے ان میں درد و غم کو برداشت کرنے کا حوصلہ ہی نہ ہو۔ جیسے وہ اس طرح انگریز حکام کے جذبۂ ترحم کو بیدار کرنا چاہتے ہوں۔ ویسے بھی ان میں درد و غم برداشت کرنے کا وہ حوصلہ نہ تھا جس کی جھلک ہمیں بہادر شاہ کی پر عظمت شخصیت میں نظر آتی ہے۔ مثنوی کا مجموعی لہجہ نسائیت لیے ہوئے ہے، بعض شعر تو بالکل یوں لگتے ہیں، جیسے کوئی خاتون ہم کلام ہو:

رفیقوں نے چھوڑا اکیلا مجھے + سپاہیوں نے کوٹھی میں دھکیلا مجھے[1]
عیال اور اطفال لوٹے گئے + جہاں میں مرے لال لوٹے گئے
کوئی مضطرب ہے، کوئی نالہ کش + کوئی بیٹھا ہے تو آتا ہے غش
بدن تار مسطر سے مل مل گیا + کلیجہ حقیقت سے ہل ہل گیا
خدایا یہ قدرت اس فلک تیرہ کی + بنے محرم دولت ہیں اس بیر کی
ہوئیں بیبیاں جس کی مجھ سے عجب + الٰہی جلیں تجھ سے دشمن کے زیب
مگر سارے گھر سے نہ چھوڑا مجھے + دبایا ڈرایا جھنجھوڑا مجھے
جو آ جائے کوئی نہ تھی یہ مجال + مجھے زندگی ہو گئی تھی وبال
ارے دوڑو للہ لوگو بچاؤ + دہائی، دہائی، دہائی، الغوث

نہ صرف یہ بلکہ انھوں نے جن اشعار میں قید خانے میں اپنے خوف کی تصویر کھینچی ہے، خود کو ایک ناز پروردہ نازنین کے روپ میں پیش کیا ہے:

یہ احوال ہوتا ہے جیسے کباب + نہ تن میں ہے جاں ہے نہ صبر و تاب
کلائی کا عالم یہ ہے کم ہوئی + کہ پہنچے جو گل سے گیا تھم ہوئی
ہوئی غم سے ڈھیلی ہر اک پور پور + نہیں ہے نوالے اٹھانے کا زور
وہ گردن جو تھی صاف تر نور سے + زنخداں جو تھے دستِ ناچور سے
ہوئی سوکھ کر مثل انگشت نر + نہیں ہے شاخ رنج و الم پیر تر

[1] اختر، واجد علی شاہ: ”حزن اختر“ (مثنوی)، دائرہ ادبیہ لکھنؤ (۱۹۷۲ء) ص ۳۰، ۳۱، ۳۴، ۳۸

کے بیان میں البتہ انھوں نے اصطلاحات تصوف سے کام لیا ہے۔ یہ اشعار ۳۷ کے لگ بھگ ہیں۔

اس تمام گفتگو کے بعد یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ داغ دہلوی شاہ کی حبسیہ شاعری میں نہ تو وہ گھٹن ہے جو ہمیں بہادر شاہ ظفر کے یہاں ملتی ہے اور نہ زنداں کی زندگی کی وہ تصویریں جن سے یہ معلوم ہو سکے کہ قید خانے میں ان کی زندگی کس طرح بسر ہوئی۔ دوسرے لفظوں میں ان کے یہاں نہ تو وہ داخلیت ہے جو شیفتہ یا مومن وغیرہ کو بے چین کر دے اور نہ خارجیت جو تاریخی اہمیت کی حامل ہو۔ ان کی حبسیہ شاعری سطحی قسم کی ہے جس پر خواب عیش چھایا ہوا ہے۔

بہادر شاہ ظفر کا حبسیہ کلام جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اپنی الم ناک کیفیات کے سبب اردو کی حبسیہ شاعری میں ایک منفرد اور بلند مقام رکھتا ہے۔ یہ کلام بیشتر غزل کی ہیئت میں ہے جو کہ بہادر شاہ ظفر کی ذہنی و قلبی واردات و کیفیات کے بیان کے لئے ایک موزوں وسیلۂ اظہار کے طور پر برتا ہے۔ ان شعروں میں ہمیں ظفر کی مجروح شخصیت بے نقاب دکھائی دیتی ہے۔ ان کی زندگی جو جلاوطنی میں بسر ہوئی، وہی گویا زنداں کی وہ منزلیں دکھائی دیتی ہیں جن میں مسلسل گزرنے کے نتیجے میں ان کے جسم و جاں فگار ہو چکے ہیں۔ ان کی غزلوں میں رنج و غم، قفس، صیاد، عندلیب اور چمن کی علامات محض روایت کے طور پر نہیں آتی ہیں بلکہ ان کا معنوی ارتباط ان کے ذاتی اسیرانہ حالات میں گہرائی تک سرایت کئے ہوئے ہے۔

کیا کہیے صید وہ جو پرواز کر سکے
جس میں نہ تو تاب دم ہو کہ آواز کر سکے

نہ باغباں نے اجازت دی سیر کرنے کی
خوشی سے آئے تھے روتے ہوئے اس چمن سے چلے

مانند حیف خار ہوں، گل پائمال ہوں
گلشن سے دور خوار، محفل سے ملال ہوں

ہوا ہے جوش گل سے جوش وحشت اس قدر پیدا
کہ ہر موج ہوا پہنے ہوئے زنجیر پھرتی ہے

خار حسرت تیرے تک دل میں کھٹکتا جائے گا
مرغ بسمل کی طرح لاشہ پھڑکتا جائے گا

ہر صبح دل میں رو رہا یہاں آنسو بہانا منع ہے
اس قفس کے قیدیوں کو آب و دانہ منع ہے

ترسنے ترسانے کی کیفیت (Tantalization) یوں تو ہمارے ترقی پسند
اور جدید شعراء دونوں ہی کے یہاں موجود ہے۔ لیکن مجروح کے یہاں یہ کیفیت
ایک تو نمایاں طور پر ہوتی ہے اور ان کے تمام کلام پر چھائی ہوئی ہے جبکہ جدید
شعراء کے یہاں ان کی شدید ذاتی تلذذ پسندی نے اس میں گہرائی اور
تاثیر نہیں پیدا ہونے دی۔ ہمارے شعراء کے درد اور کرب میں اجتماعیت
کا احساس ہوتا ہے جبکہ جدید شعراء کی فردیت پسندی اور ان کا ذاتی
مسئلہ دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے شعراء کا وہ کلام جو تمام ہنگاموں کی بازگشت
ہے، ان کے پہلے کلام سے بالکل جداگانہ انداز رکھتا ہے، پہلے وہ مشغلے
اور مشکل زمینوں اور ردیف و قوافی میں زورِ طبیعت صرف کرتے تھے، اب
معاملاتِ زندگی کے تئیں ایک قدم آگے چلے، مختصر یہ کہ اس تفریح کی جگہ ایک
خاص قسم کی دردمندی نے لے لی ہے، پرومیتھیس (Prometheus) کی
طرح ایک مسلسل کرب ان کا مقدر ہے:

گئی ایک بات جو ہوا لپٹ اپنی دل کو میرے قرار ہے،
کروں میں اس کے ستم کا کیا بیاں، داغ سے سینہ فگار ہے
پس مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلا دیا
اسے آہ دامنِ باد نے سرِ شام ہی سے بجھا دیا
نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے، میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں
نہ فاتحہ کوئی آئے کیوں، کوئی آ کے پھول چڑھائے کیوں
کوئی آ کے شمع جلائے کیوں، میں وہ بیکسی کا مزار ہوں
خواب میں جو زندگی تباہ وحشتوں میں کٹ گئی
وہ بھی عمر ساری درد و غم میں کٹ گئی

لہ: یونانی دیومالا کا ایک معروف کردار جس نے چکنی مٹی سے انسان کا پتلا بنایا۔ اولمپس سے آگ چرا کر لایا اور انسان کو فنون و ہنر سکھائے، جس کی پاداش میں زیوس (Zues) نے اسکو کوہ قاف کی چٹان سے جکڑ دیا۔
[Webster New International Dictionary of English Language London (1924) – P 1716]

ان شعروں میں ایک چوٹ کھائے ہوئے دل کی تلملاہٹ اور ایک مجروح
شخصیت کے تاثرات پوری طرح نمایاں ہیں۔ وہ بعض جگہ گیتی یا ہیولیٰ کہہ کر
دیتے ہیں یکسی یا حد درجہ کے استعارے جذبوں کو بھی ان کے یہاں دل مضطر
کی تڑپ ضرور کار فرما ہے۔ حالات کی ناسازگاری اور غیر ملکی جابروں کی
ستم کیشی کا شعور بھی جا بجا پوری شدت سے موجود ہے۔ اس خصوصیت کے اعتبار سے
وہ اپنے دور کے سماجی حالات کی عبرت انگیز اور دلدوز کیفیات کو بھی اپنی
شاعری میں سمو لیتے ہیں۔ حالات کے تقاضوں، زندگی کے تلخ تجربات و حقائق
نے انہیں لفظی بازیگری کے دائرہ سے نکالا اور پُر تصنع خیال آرائی سے گریز کی
راہ دکھائی۔ چنانچہ وہ ان وسیلوں سے انکشاف حقیقت اور اظہار غم کی طرف
راغب ہی نہیں ہوتے تھے۔ ان کے اشعار میں حالات کا رد عمل ملتا ہے،
ایک تلخی بھی اور روشنی بے بسی اور مجبوری کا شدید احساس بھی جس کی وجہ سے
رفتہ رفتہ دوری نے اعلیٰ شاعری کو جنم دیا ہے، لیکن یہ تلخ تر دلی چونکہ دل
کی گہرائی سے نکلی ہے اسلئے بڑی دلکش ہوگئی ہے۔ ظفر کی جیسی شاعری
میں اگرچہ فنی نقص، زندان کی زندگی کی مصیبتوں کا براہ راست بیان نہیں
ملتا ان کیفیات کا اظہار ضرور ہے جو اس پُر آشوب زندگی نے ان کے
دل و دماغ پر مرتب کی تھیں۔ بہرحال ظفر ہماری تاریخ کے ایک اہم موڑ
پر کھڑے ہیں جنہیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔

جہاں ویرانہ ہے، پہلے کبھی آباد گھر یاں تھے
شغال اب ہیں جہاں بستے، کبھی رہتے تھے شیر یاں تھے

جہاں جنگل ہے ویراں اور سراسر ایک خارستاں
کبھی یاں دفتر دیوان تھے، چمن تھے اور شجر یاں تھے

جہاں ہوتے بگولے ہیں اڑتے خاک صحرا میں،
کبھی اڑتی تھی دولت، رقص کرتے سیم و زر یاں تھے

جہاں سنسان اب جنگل ہے اور ہے شہر خاموشاں
کبھی کیا کیا تھے ہنگامے یہاں اور شور و شر یاں تھے

جہاں اب خاک پر ہیں نقش پائے آہوئے صحرا
کبھی محو تماشا، دیدۂ اہل نظر یاں تھے

ظفر احوال عالم کا کہیں کیا ہے، کہیں کچھ ہے
کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا کیا پیشتر یاں تھے

منیر شکوہ آبادی نے زندان باندہ میں اپنے مقدمے کی کارروائی کے دوران جو جو ذلتیں اور اذیتیں برداشت کیں وہ واجد علی شاہ اختر اور بہادر شاہ ظفر کو نہیں دیکھنا پڑیں۔

واجد علی شاہ نے لکھنؤ سے کلکتہ تک کا سفر بغرض استغاثہ کیا تھا۔ انگریزوں نے ان کو لکھنؤ چھوڑنے پر مجبور نہیں کیا تھا۔ جب میرٹھ اور دہلی میں افواج کے برگشتہ ہونے کی اطلاع کلکتہ پہنچی تو واجد علی شاہ کو مٹیا برج سے فورٹ ولیم کالج میں نظر بند کر دیا گیا جہاں وہ ۲۶ ماہ تک مقیم رہے۔ اسی حالت میں ان کی زندگی فروتر تو جاتی تھی لیکن ویسے ان کو خدمت کے لئے ہر قسم کے ملازمین اور سامان میسر تھا۔ جوں جوں آزادی کا ہنگامہ فرو ہوا تو واجد علی شاہ دوبارہ مٹیا برج آ گئے اور آخر وقت تک وہیں رہے۔ جن لوگوں نے مٹیا برج کو اپنی آنکھوں سے دیکھا وہ جانتے ہیں کہ یہاں رہتے ہوئے معزول شاہ اودھ نے تادم مرگ ویسی ہی عمارت اور ویسی ہی شاہانہ عیش پرستی اور شغل میں فرق نہیں آنے دیا۔ گویا کلکتہ کا یہ علاقہ ہر طرح لکھنؤ کا نمونہ تھا۔ اس تمام تفصیل سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ واجد علی شاہ کی جیسی زندگی [illegible] ۲۶ ماہ [illegible] ان کی نظر بندی اور خود اختیار کردہ جلاوطنی سے عبارت تھی۔

بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری ہمایوں کے مقبرہ سے ۲۱ یا ۲۲ ستمبر ۱۸۵۷ء کو عمل میں آئی، جس کے بعد ان کو نواب زینت محل کے مکان میں زیر حراست رکھا گیا۔ ۲۷ جنوری ۱۸۵۸ء کو مقدمہ کا آغاز ہوا اور ۹ مارچ کو اسی سال ان کے لئے حبس دوام کی سزا تجویز ہوئی۔ ۶ نومبر ۱۸۵۸ء کو یہ شاہی قافلہ عازم کلکتہ ہوا جہاں سے ان لوگوں کو رنگون روانہ کر دیا گیا۔[۲]

گویا بہادر شاہ ظفر اپنی گرفتاری کے بعد مقدمہ کے فیصلہ تک کوئی پندرہ (۱۵) مہینے نظر بند رہے اور اس کے بعد رنگون میں چار برس جلاوطنی کی حالت میں بسر ہوئے۔

منیر شکوہ آبادی کی زندان باندہ میں ۹ ماہ کی قید، بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ کی نظر بندی کے مقابلہ میں اس لئے شدید تھی کہ وہ نہ صرف ان کے ہم رتبہ نہ تھے بلکہ ایک غریب شاعر تھے۔ لہٰذا جو صعوبتیں، کشاکش اور آلام ان کی قید کی صورتیں ان کو نہیں ملتیں جو ان دونوں کو مطابق قربان (؟) ...

۱: محمد نجم الغنی رام پوری: "تاریخ اودھ" جلد پنجم: ص ص ۲۷۲ تا ۲۷۶:
۲: کمال الدین حیدر سید: "قیصر التواریخ" جلد دوم - نولکشور لکھنؤ (۱۸۹۶ء) - ص ۲۵۳

حاصل تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ قیدوبند کی اذیت ناک حالت کی جو تصویریں شنکر کے مجموعہ کلام میں ملتی ہیں۔ وہ نجیب علی ترک اور بہادر شاہ ظفر کا مجموعہ کلام ان سے خالی ہے۔

شنکر گورکھ آبادی کی مجموعہ شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول وہ کلام جو زندان میں قید کے دوران انہوں نے جیل کی کال کوٹھری میں تخلیق کیا، دوم وہ منظومات جو زندان میں حیات کی زندگی کی یادگار ہیں۔ ایک اور طریقہ بھی اس مجموعہ کلام کی تقسیم ممکن ہے، پہلا جز مجموعہ غزلیات کا، جس میں انہوں نے اپنے ناشگفتہ کیفیات اور جذبات کو ایمانداری کے ساتھ پیش کر دیا ہے، دوسرا جز ان منظومات کا ہے جن میں ان کے قطعات، نظمیات اور رباعیات شامل ہیں۔ مذکورہ الذکر حصہ کلام چونکہ دارِ حبس لکھے گئے ہیں اس لئے اس میں قیدوبند کی زندگی یا مخصوص زندانیات کی اذیت ناک زندگی کی تصویریں بہت روشن رنگوں میں ابھاری گئی ہیں۔ زندانیات کو چونکہ جدوجہد آزادی کی داستان میں ایک خاص مقام حاصل ہے اس لیے، شنکر کے اس بیان کی ایک تاریخی اہمیت بھی ہے۔

شنکر کی مجموعہ غزلوں میں عموماً روایتی مضامین بکثرت ہیں جو اُن کی پرگوئی کا نتیجہ ہے، لیکن ان کے غزلیہ شعروں میں ایسے موتی بھی موجود ہیں جن کی آب و تاب ان کے حقیقی داخلی جذبات کی رہین منت ہے۔ ذہنی بدلاؤ کے نتیجے میں خوشیوں کی پامالی، دردوکرب کی افزائش، دکھوں کو برداشت کرنے کا حوصلہ، خواہش مرگ کے باوجود منفعت جانی کے ستم، دل کی تنگی و پریشانی، دوستوں اور عزیزوں کی ان کے حال سے غفلت اور عدم توجہی، زندگی کی بے بسی کی حالت اور ضعیف و کمزوری کا بیان، آنے والے زمانہ کی غیر یقینی صورت حال کے نتیجے میں امید و بیم کی کیفیت، گزشتہ یادوں کا ہجوم جو مایوسی کے عالم میں جینے کی امنگ کو کم نہیں ہونے دیتا، وغیرہ تمام باتوں کے پہلو بہ پہلو وہ سماجی و تاریخی حالات جن کے سبب حزن و ملال ان کے سر سے گزرے، غرض ان غزلوں میں جذبات و کیفیات کا ایک محشر بپا دکھائی دیتا ہے۔ بعض کیفیات ایک دوسرے کی نقیض بھی ہیں لیکن ان میں اس لئے تضاد نہیں ہے کہ یہ اشعار مختلف لمحاتی کیفیات کے تحت کہے گئے ہیں۔

اذیت پسندی و خواہش مرگ

پائمالی تمنا میں پڑے ہیں کب سے
ختم کرنے کو تو کوئی راہ خدا ہم کو ملی

جو نہاں ہے ہیں چمن و مکاں، کرے عشق خاک گزر وہاں
نہ دیر جراحت دل جہاں، نہ گل شگاف جگر کی ہے

کہیں آنسو گرد میں راہ کی، کہیں دل ہے گرد میں آہ کی
کوئی قبلہ نور نگاہ کی، کوئی لاش لذت دگر کی ہے

سر کاٹنے کی تیغ ادا کو خبر نہ ہو
یوں جان لیجئے کہ قضا کو خبر نہ ہو

کیا فائدہ جو کھل کے ملا صورت حباب
یوں نیست ہو کہ اصل فنا کو خبر نہ ہو

گھگھرتے پائمال کیا یوں تو کیا خدا
یوں پیسئے کہ رنگ حنا کو خبر نہ ہو

بے پردہ چٹکیوں میں اڑانا ضرور کیا
برباد یوں کرو کہ ہوا کو خبر نہ ہو

گلشن دنیا سے یاران عدم کے واسطے
خندۂ شادی اگر ملتا تو ہم یہاں سے لے جاتا

جاؤں گا دنیا سے دیکھ کر دوستی عالم یہ حال
توجہ میرا اپنے سر پر ماتمی لے جاتا

بدنصیبی و پریشانی کا حال

زلفیں مری طرح ہیں پریشان رات دن
دیکھو برابری نہ کرو کم نصیب ہے

دل میں جو آ جائے خوشی ایک بار
قید کروں رکھوں غم کی طرح

روز سیہ کی اگر یونہی رہی تو حد
صبح تو رخصت ہے آج شام نہ ہوگا

میری تقدیر سے ہو ہمسر،
قسمت ہر چال میں گجی ہو

میری تقدیر میں بل ڈال دیے بالکل رہے جو
پیچ ڈھونڈے نہ ملے گیسوئے پُرخم کو بھی،

یادِ عزیزاں و عمرِ گذشتہ

آنکھوں میں جان آ رکی ہے، وقفہ نہ کیجیے
یوں جلد آئیے کہ قضا کو خبر نہ ہو

سب سے چھپا کے کھینچ دے اے جان، بوئے زلف
جاسوسِ سبزۂ گردِ صبا کو خبر نہ ہو

چمک ہے چاندنی پہ داغِ فراق کی
ﷲ میرے ماہ لقا کو خبر نہ ہو

کیا لطف دکھائے، ارے جوانی!
اللہ کرے تو جنتی ہو،

حالِ سابق نہ کہے، اے دل، درنا کوئی
اگلی باتوں سے پھر آتا ہے زمانا کوئی

اے فلک یاد ہیں طفلی و جوانی کے مزے
اگلے عہدوں میں سے دے ڈال زمانا کوئی

سامنے آئے ذرا سوچ کے نیرنگِ جہاں
پھر رہا ہے مری آنکھوں میں زمانا کوئی

ہم سفرانِ رہِ الفت، منیر
چھوٹ گئے نقشِ قدم کی طرح

سفری ہے یوسفِ دل رُبا، مجھے آنکھوں سے بھی سو جھتا
وہ جو پہلے نورِ نگاہ تھا، وہی گرد اس کے سفر کی ہے

اب رستے میں کیا ہے نکل گئے ہوتے ہو
آتی تھی آ گئے عید سمجھوں کے نصیب سے

آباد دل کیا ہے، خیالِ حبیب سے
دیکھا ہے میں نے حال چھپا کر نصیب سے

حالاتِ زنداں و انڈمان

زنداں میں گرچہ بیت ہیں اب سال و ماہ
آتی نہیں ہے عید جہاں یہ وہ شہر ہے

عید آ گیا ہے قافیہ میں بر خلافِ قید
تا لو میں ہم ہیں اور محیطِ آب گھر ہے

عاشور رہی وادیٔ غربت میں ہے مقام
اک روز سال بھر ہے جہاں یہ وہ شہر ہے

غربت میں کس سے چشمِ کرم کی امید ہو
آنکھیں پھر آ رہا ہے زمانہ غریب سے

یا شعار نجی ہے اس بیان سے، بہادر شاہ ظفر کے عہد کی درد انگیزی اور
اس کے محرکات کو با آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ غزلیات کے علاوہ، اُن کی دوسری تخلیقات ہیں جو زندانِ باندہ
اور زندگان میں رہ کر جلد ہی کے دیوان باکورا گیش ہیں جیسے باندہ
کی جیل میں، منیر پر گزرنے والے شدائد۔ سزا کے بعد، باندہ سے
کلکتہ تک اُن کا پیدل سفر[1] اور پھر بعد میں انڈمان میں دورِ اسیری
کے حالات کا علم ہوتا ہے۔ باندہ میں جو نو ماہ کی مدت گزری[9] اس
میں وہ تمام ذلتیں، بے انتہا ظلم و ستم منیر کا مقدر تھے جن سے
جیل میں عام قیدیوں کو واسطہ پڑتا ہے، اس کے برعکس، زندگان میں
انگریز افسروں کی وہ نگرانی بھاری تر تھی جو پہلے وہ باندہ میں برداشت
کرتے رہے تھے۔ وطن سے دوری، دوستوں عزیزوں کی جدائی
ایسے صدمات تھے جن کا احساس ان کو شدت سے باندہ میں، منیر کو
نہ ہوا تھا کیونکہ ان کے بعض شاگرد اور دوست متعلقین باندہ میں
ان کی خبر گیری کرتے اور ان کی تکالیف کو کم کرنے کی کوشش کرتے رہتے
تھے۔

منیر کو جب بہ جرم بغاوت، فرخ آباد میں گرفتار کر لیا گیا تو فرخ
آباد کے ظلم و ستم اُن پر روا رکھے گئے اور طرح طرح کی اذیتوں کے ساتھ
اُن کو فرخ آباد سے باندہ کے زندان تک لایا گیا۔ یہ وہ وقت تھا جب
اُن کے عزیز و اقارب اور دوستوں نے اُن سے بے مروتی کا برتاؤ کیا، اس بد
اس میں خوف اور مصلحت دونوں ہی کا دخل ہو، مگر منیر کو اسی بات
کا قلق ضرور رہا:

نہ اسدوں طرح کی خواہش رنگا ہے + چلا قید ہو کر میں زنداں کی جانب
نہ بھی قید و تکلیف و ذلت کے باعث + رہا اقربا سے رشتہ اجانب

باندہ کے قید خانہ کی جس کوٹھڑی میں، منیر بند تھے وہ بہت ہی تنگ و
تاریک تھا۔ پیشاب پاخانے کی تکلیف بہت زیادہ ہوا کیونکہ وہیں کوٹھڑی
ہی کے ایک کونے میں بستر کے قریب یہ جگہ تھا۔ اس حالت میں
نجاست اور تکلیف کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پانی نایاب تھا، یہ حالت ہو

---

[1]: بعد ہوئے کلکتہ کو پیدل رواں + گرتے پڑتے پاؤں کی زنجیر سے
[منظوم تاریخ: مصائب قید و حالات زنداں: کلیاتِ منیر، ص ۹۶]

تو تیمم اور وضو کیسے کیا جائے اور طہارت کیسے برقرار رہے۔ اس کے
علاوہ، سنیئر افیونوں کے بھی عادی تھے۔ قید خانہ میں ترکِ افیون کی
تکلیف ناقابلِ برداشت تھی۔ جیل کے ملازمین ذرا سی بات پر گالیوں سے
نوازتے، روٹیاں ایسی ہوتی، کچی اور بدبودار ہوتیں جیسے آٹے سے بیشتر گوبر
سے تھوپی گئی ہوں۔ بجائے گیہوں کے ادنیٰ اور سستی قسم کے اناج کے
آٹے سے یہ روٹیاں تیار کی جاتی تھیں۔ ترکاری اگر کبھی ملتی تو بے مزہ
اور بہت دنوں کی باسی ہوتی جو بالکل گھاس معلوم ہوتی۔ دال ایسی ہوتی
جیسے گائے بھینس کی سانی، اور اتنی سخت اور کچی ہوتی کہ اس کو چبانا ناممکن
ہوتا۔ یہ پکی ہوئی دال بہت گندی، بدبودار اور اکثر کنکر وغیرہ کے ہوتی،
بہ مجبوری دال کھانا پڑتی۔ جیل میں بچھانے کے لئے ٹاٹ اور اوڑھنے کے لئے
کمبل تھا، گرمی کے دنوں میں جو حالت ہوتی ہوگی اس کا بس اندازہ
ہی لگایا جا سکتا ہے۔ سردیوں میں یہ کمبل اوڑھ کر اتنی ٹھنڈی ہوتی کہ
ہاتھ پیر کپکپاہٹ شروع ہو جاتی۔ اس کے علاوہ، دوسرے قیدیوں کی
طرح سنیئر سے مشقت بھی لی جاتی۔ جیل کے داروغے جو قیدیوں
سے کام لینے اور ان کی دیکھ بھال پر متعین تھے، انتہائی بدخصلت
اور ظالم تھے۔ دھوکا فریب ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ وہ طرح طرح
سے بے قصور لوگوں کو اذیتیں پہنچانے کی کوشش میں لگے رہتے۔
گالیاں دینا اور برا بھلا کہنا ان کا معمول تھا۔ ان کے نزدیک نہ کوئی
شریف تھا اور نہ کوئی صاحبِ علم و فضل۔ کمزوروں اور معصوم بچوں
سے سخت کام لینا ان کے فرائض کا حصہ تھا۔ نام کو بھی رحم کا جذبہ
ان کے دلوں میں نہ تھا۔

باندھ کے زنداں میں لاکھوں ستم + سہتے تھے ہم گردشِ تقدیر سے
کوٹھڑی تاریک پائی بیل قید + تنگ تر تھی، حلقۂ زنجیر سے
بول و غائط کی جگہ بستر کے پاس + تھی نجس تر، خانۂ خنزیر سے
پانی تھا نایاب مثلِ آبرو + جاتے تھے خنجر و شمشیر سے
کیا تیمم، کیا وضو ممکن نہ تھا + کیسے طاہر رہتے کس تدبیر سے
ترکِ افیوں سے اذیت جو ہوئی + ہے فزوں اندازۂ تحریر سے
گالیاں تھیں کھانے کو یا زخم و داغ + تھا یہ حاصل سطحِ تقدیر سے
روٹیاں گوبر کی گویا ملتی تھیں + نانِ گندم تھی سوا اکسیر سے
گھاس ترکاری کے بدلے تھا نصیب + خشک تر تھی سبزۂ شمشیر سے

منازل دہاں تشابہین و فسیفسہ + تا گل روی ہستم قاتل شارب
سفر وہ کہ عین سقر بلکہ بدتر + نہ کسب منافع، نہ مشق تجارب
سنگ اندر ہیں کبھی لیتی گرد و پیش + نہ گئیں سنگینوں کی بدتر تیزی سے
جو الہ آباد میں گذرے ستم + ہیں فزوں تقریر سے، تحریر سے
پھر ہوئے کلکتہ کو پیدل رواں + گرتے پڑتے پاؤں کی زنجیر سے
ہتھکڑی ہاتھوں میں، بیڑی پاؤں میں + ناتواں تر تیر کی تصویر سے
راستے میں ظلم اعداء بے شمار + ہر گھڑی تھی یا غضب تقدیر سے

بے حوصلہ بے لباس و بے دیارہ + دل گرفتہ جور چرخ پیر سے
نقشہ کلکتہ میں کھنچوایا مرا + رنگ منہ کا اڑ گیا تقدیر سے

کلکتہ سے زنڈمان تک کا بحری سفر کچھ کم اذیت ناک نہ تھا۔ نمکین سمندر کا منظر دل کے زخم پر نمک چھڑکتا، یوں تو سب سفینے میں تھے مگر شور انگیز سمندر کی لہریں جب جہاز سے ٹکراتیں تو غرقاب ہونے کا ڈر دلوں پر غالب آ جاتا۔ زنڈمان کے سب مردوں نے اندازہ اذیت میں گذارے۔ خرابیٔ آب و ہوا اور ناقص غذا کے سبب بیمار پڑ جاتے تو کوئی علاج کی صورت نہ تھی۔ منیرؔ نے اپنی ان منظومات میں زنڈمان کی آب و ہوا، وہاں کے خوفناک حالات، قیدیوں اور وہاں کے اصل باشندوں کا ذکر[1] بہت تفصیل سے کیا ہے۔ منیرؔ کہتے ہیں کہ یہ جزیرہ جو پہلے جنگل تھا، اب آدمیوں سے بھر چکا ہے۔ یہاں رہنے والے انسان کم اور دیو جن زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ قدیم بادشاہوں فرعون اور ہامان کے عہد کی یاد ان لوگوں کو دیکھ کر تازہ ہو جاتی ہے۔ ہر علاقہ کے لوگ یہاں آباد ہیں: چینی، برمی، ملائی، مدراسی، آسامی، تاتاری اور جنگلی جو یہاں کے اصل باشندے ہیں، بہت ہی شاطر اور خود ہیں جو چند ہاتھ لگے لے اڑتے ہیں[2] چینی، برمی اور عیسائی مردار

---

[1] منیرؔ نے زنڈمان کے اصل باشندوں کو "جنگلی" کہا ہے۔ یہ خونخوار، منتقم اور مکار لوگ تھے جس کی تصدیق "گزیٹیر آف دی ورلڈ" کے مرتب کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

" The aborigines are an anamalous race of the most degraded and repulsive description. They are fierce, cunning and vindictive and present in their features

[Contd: Next Page]

اور سور شوق سے کھاتے ہیں۔ یہ جزیرے آپس میں بہت پست ہیں اور کہیں
بہت بلند، جنگل گھنے اور تاریک ہیں جن میں دھوپ بہت تیز ہوتی
ہے۔ سال میں نو (۹) مہینے پانی برستا ہے جنوب مغربی مانسون کے فوراً بعد سردی
شروع ہو جاتی ہے۔ وہ انگریز جو یہاں مقیم ہیں بارشوں کی وجہ سے اُن کی
رنگت کالی پڑ چکی ہے۔ سمندر ساحل سے ٹکراتا ہے جس شور کی وجہ
سے نیند نہیں آتی، اس پر مستزاد مچھروں، مینڈکوں اور گنگچوؤں کی
آوازیں رات بھر کان کے پردے پھاڑتی رہتی ہیں۔ سمندر کے کنارے،
مچھلیوں کی سڑاند سے ناک میں دم رہتا ہے۔ یہاں کا پانی بھاری اور
ساحل کی مٹی نرم ہے۔ تیز تند ہوائیں چلتی ہیں تو درخت جڑ سے
اکھڑ جاتے ہیں۔ حشرات الارض مثلاً سانپ، بچھوؤں، کیچووں اور
کنکھجوروں کی کثرت ہے۔ بیماریاں عام ہیں اور دوا نایاب ہے۔ تپ جلد،
دوسری بیماریوں کے خارش کی تکلیف جان نہیں چھوڑتی۔ عام قیدیوں
سے سخت محنت اور مشقت یعنی چکی پیسنا، لکڑیاں چیرنا اور مٹی کھودنے
کا کام کرایا جاتا ہے اور اگر کوئی اس محنت کی وجہ سے لب دم ہو جائے
تو کوئی شخص بھی اس کے منہ میں پانی تک نہیں ڈالتا۔ سنتے آتے
ہیں کہ جن دنوں وہ زندانی یہاں تھے بہت سے امیر و غریب ہر طرح کے لوگ یہاں
جلاوطنی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ کھانے پینے کی چیزیں نایاب تھیں

[Contd: from last Page]

and general aspect the appearance of degenerate class of Negroes. They are perfectly black and rarely exceed 5 ft. in height. Their heads are large, their shoulders high, their bodies protuberant, and their limbs disproportionately small. The only covering of their persons consists of mud in which they keep themselves constantly encased as a protection from the noxious insects with which the islands are infested."

["A Gazetteer of the World" - Vol. I - Published by A. Fullarton & Co. London - P-247]

گویا رزمیتوں کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا جو ختم ہونے کا نام نہ لیتا تھا۔ ہمارے
ضرورت اول تو نایاب تھیں اور اگر مل بھی جاتیں تو قیدیوں میں ان کو
خریدنے کی استطاعت نہ ہوتی۔ دال اگر مل جاتی تو [illegible]
خوش نصیبی تصور کرتے۔ ارہر کی دال اور چاول کے سوا کوئی اور چیز کھانے
کو میسر نہ آتی۔ گھی دیکھنے کو بھی نہ ملتا تھا۔ ابلی ہوئی دال سے کتے
کی قے دکھائی دیتی۔ موٹے چاول ابل کر بھینس کی سانی کی طرح
ہو جاتے۔ گوشت عنقا تھا۔ یہاں اگرچہ ہزاروں گندمی رنگ،
دھان کی کھیتی میں لیس رہتے تھے مگر گیہوں کا آٹا کبھی
نہ ملتا تھا۔ شکر اور گڑ بہت مشکل سے ہاتھ آتے۔

منیت نے انڈمان کے باشندوں، وہاں کے جغرافیائی حالات، موسم اور
بیماریوں کی جو تفصیل اپنے قلم سے پیش کی ہے وہ بہت
تحقیق اور مبالغہ سے پاک ہے جس کی تصدیق بعض دوسرے ذرائع سے
بھی ہو جاتی ہے۔ مولانا فضل حق خیرآبادی جو انہی دنوں منیت کے ساتھ
وہاں موجود تھے، اپنی خود نوشت سرگزشت عربی میں اس جزیرہ کی کیفیت
اس طرح بیان کرتے ہیں:

"مجھ کو دریائے شور کے کنارے ایک ناموافق آب و ہوا کے
پہاڑ پر پہنچا دیا جہاں سورج ہمیشہ سر پر ہی رہتا ہے۔ اس
میں دشوار گذار گھاٹیاں اور راستے تھے جن کو دریائے شور
کی موجیں ڈھانپ لیتی تھیں۔ اس کی نسیم صبح باد گرم و تیز ہوا
سے زیادہ سخت اور اس کی لطافت زہر ہلاہل سے زیادہ مضر تھی۔
اس کی غذا حنظل سے زیادہ کڑوی اور اس کا پانی سانپوں کے زہر
سے بڑھ کر ضرر رساں۔ اس کا بادل بھی جیسے تھا جس میں رنج والم سے
لدا ہوا تھا۔ مینہ آنکھوں کی طرح آنسو کی جھڑی لگاتے تھے۔ ہوا
بدبودار اور بیماریوں کا خزانہ تھی۔ مرض سستا اور دوا
گراں۔ بیماریاں بے پایاں۔ خارش و قوباء (وہ مرض
جس سے بدن کی کھال پھٹنے اور چھلنے لگتی ہے) عام تھی۔ بیمار
کے علاج، تندرست کے تحفظ صحت اور زخم کے اندمال کی
کوئی صورت نہ تھی۔ دنیا کی کوئی مصیبت یہاں کی الم ناک
مصیبتوں پر قیاس نہیں کی جا سکتی۔ یہاں کی معمولی بیماری بھی

خطرناک ہے۔ بخار موت کا پیغام، مرض سرسام اور برسام (دماغ کے پردوں کا ورم) ہلاکت کی علت تام ہے۔ بہت سے مرض ایسے ہیں جن کا کتب طب میں نام و نشان نہیں۔[1]

ان حقائق کا منظوم بیان، مثنوی کی حیثیت سے اہمیت رکھتا ہے۔ بظاہر ان کے بیانات مبالغہ آمیز محسوس ہوتے ہیں لیکن جب زندانیوں کے سبب و روز کے بارے میں مثنوی کی پیش کردہ تفصیلات کی تصدیق دوسرے ذرائع سے بھی ہوتی ہے تو ان کی حقیقت نگاری کا یقین دل پر قائم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے مثنوی کالا پانی کے قصیدہ "فریاد زندانی" پر تبصرہ کرتے ہوئے، سید علی جواد زیدی نے بجا طور پر کالے پانی کے سیاسی قیدیوں کے شب و روز کی تصدیق قرار دیا ہے۔[2]

زندان و زندانی

بھنے ہیں رنگ جا ادنیٰ و اعلیٰ واہ ری قسمت
بنا ہے خانۂ زنجیر میں سب کی مہمانی

نکل کر بند سے آتا ہوا جب رسن خزینے میں
اسیروں کی جبیں تپتی سے گالا ہو گیا پانی

ہوائے نیش زن زنداں میں مل سکتا نہیں کوئی
ہوئی ہے خانۂ زنبور میں دنیا کی مہمانی

تماشہ ہیں بیاں نالہ اسیروں کو ترے گردوں نے
بکا اسباب جو ہر ایک جیلے سے زندانی

بہادر نوحہ گر ہیں ماتم مرگ شجاعت میں
بجائے نغمۂ شاہانہ سیکھے مرثیہ خوانی

ملوث ہو چلے اہل صفا کل صحبت بد میں
بہشت مرنے کی آتی ہے صبح دم میں پاک دامانی

نکال کر وطن سے پھر دیا جنگل میں لاکھوں کو
جگہ رہنے کو اب پاتے نہیں غول بیابانی

---

[1] فضل حق خیرآبادی: "الثورۃ الہندیہ" (باغی ہندوستان) - ترجمہ و ترتیب عبد الشاہد شیروانی: مدینہ پریس بجنور ۱۹۷۴ء - ص ص ۲۱۴ تا ۲۳۴۔

[2] علی جواد زیدی، سید: "قصیدہ نگاران اتر پردیش" - مطبوعہ اتر پردیش اکادمی، لکھنؤ (۱۹۷۸ء) - ص ۶۰

جیسے شاعری کے نقطۂ نظر سے رنگ اور روایات جو ہیئت کو دیتے
ہم عصر زندانی شعراء پر حاصل ہے۔ وجہ یہ ہے کہ انہوں نے "مقابلتاً"
زیادہ اصناف سخن کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ جیسے شاعری کے سلسلے
میں واجد علی شاہ کا قابل ذکر کارنامہ صرف ان کی مثنوی "فریب زیست"
ہے۔ بہادر شاہ کا جیسے کلام بھی بیشتر غزلیات کی صورت میں ہے
جبکہ منیر نے قصائد، قطعات، رباعیات اور غزل تمام اصناف سے حسب ضرورت
اپنے تجربات و احساسات کی ترجمانی کا کام لیا ہے۔

شاعری کو نقاد اور ادب عموماً دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں،
یعنی داخلی (Subjective) اور خارجی (Objective) شاعری

داخلی یا موضوعی شاعری میں، شاعر اپنی ذات میں گم ہو کر سوچتا ہے اور
اپنے ذاتی تجربات و احساسات کو اپنے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔
خارجی یا معروضی شاعری میں اپنی ذات سے ہٹ کر وہ کائنات اور گردوپیش
سے متاثر ہوتا ہے۔ یہ تقسیم محض افہام و تفہیم کے لیے کی گئی ہے کیونکہ خالصتاً
داخلی یا خارجی شاعری قسم کی کوئی چیز موجود نہیں۔ شاعر گردوپیش کی
تصویر کشی کرتے کرتے اپنی ذات کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے اور
کبھی اپنے ذاتی تجربات و احساسات کو بیان کرتے کرتے وہ اپنی ذات
کی حدود کو پھلانگ کر حیات و کائنات کا مشاہدہ شروع کر دیتا
ہے۔ کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم اس کی شاعری کے
غالب رجحان ہی کی روشنی میں یہ حکم لگا سکتے ہیں کہ وہ شاعر کا
کلام خارجیت یا داخلیت لئے ہوئے ہے۔

تمام اصناف شاعری میں مثنوی کی صنف کو خارجی یا معروضی
شاعری کے لئے سب سے زیادہ موزوں تصور کیا جاتا ہے۔ اس خیال کی تائید
اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ اردو کی بعض مشہور مثنویاں "سحر البیان"،
"گلزار نسیم"، "زہر عشق" اور "طلسم الفت" وغیرہ خارجی شاعری کا بہت کامیاب
نمونہ ہیں، جن میں شعراء نے منظر نگاری، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری
سے بھرپور کام لیا ہے۔ واجد علی شاہ کی مثنوی "فریب زیست" کا
مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس بجا طور پر پیدا ہوتا ہے کہ شاعر اس
مثنوی میں ہمیں زندان کے شب و روز اور ماحول کے مناظر اور نظر بندی
کے دوران پیش آنے والے واقعات و تجربات سے روشناس
کرائیگا، خصوصاً اس صورت میں جب یہ ایک زندانی صنف میں

اظہار کر رہا ہو جو اس قسم کی باتوں کے پیش کرنے کا ایک کامیاب
وسیلۂ اظہار بن سکتی ہو۔ لیکن کلام پڑھ کر مایوسی ہوتی ہے کہ یہ پہلو
اس مثنوی میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ واجد علیشاہ کے دل و دماغ پر
عیش و نشاطِ رفتہ کی یادیں اپنے تمام رنگوں کے ساتھ اس طرح
منعکس رہتی ہیں کہ عشقِ صادق اور بوالہوسی کی حدود ایک
دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ "مثنوی حزنِ اختر" کی
ایک تاریخی اہمیت ضرور ہے مگر وہ حبسیہ شاعری کا کوئی
قابلِ قدر نمونہ نہیں کیونکہ نہ تو اس میں وہ شدید داخلی
ردِ عمل موجود ہے جو کسی حساس دل و دماغ پر قید و بند
یا جلا وطنی کی صورت میں مرتب ہوتا ہے نہ باہر کی دنیا
کی وہ تصویریں ہی نظر آتی ہیں جن سے ہم زنداں کی زندگی اور
وہاں کے ابتلا کا اندازہ لگا سکیں۔

بہادر شاہ ظفر کا حبسیہ کلام بیشتر غزلوں کی ہیئت میں ملتا ہے۔
غزل کا داخلی پیرایۂ اظہار ان کے حقیقی جذبات سے مکمل طور پر ہم آہنگ
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں وہ گہرا تاثر اور شدت موجود ہے جو
اردو کی حبسیہ شاعری میں یقیناً ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ بہادر شاہ ظفر
کے بیان کی خوبی یہ ہے کہ وہ باتیں جتاتی نہیں بلکہ انہوں نے اپنی آپ بیتی کو
غزل و تغزل کی زبان میں اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ کلام ان کے دل
کے رفتہ جانے ہی کی داستان نہیں بلکہ ایک تہذیب اور ایک عہد کے
مٹ جانے کا مرثیہ بن گیا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کا حبسیہ کلام چونکہ داخلی
رنگ لئے ہوئے ہے اس لئے اس میں خارجی دنیا کے مناظر یعنی حبسیہ کلام
کی مناسبت سے زنداں کے شب و روز کو پیش کرنے کی کوئی کوشش نہیں ہوئی۔
اور نہ اس قسم کی تصویر کشی کی ہم کو بہادر شاہ ظفر سے توقع کرنی چاہئے۔
بہادر شاہ ظفر کی داخلی حبسیہ شاعری کے مقابلے میں، منیر
کا حبسیہ کلام دونوں پہلو یعنی موضوعیت اور معروضیت کا حامل ہے۔ منیر
کی وہ غزلیں جو انہوں نے زنداں میں کہیں ان میں داخلیت کا رنگ
غالب ہے۔ انہوں نے ان غزلوں میں خود پر گزرنے والے حالات

کے نتیجے میں اپنے جذباتی ردِّ عمل کو رمز و کنایہ کی زبان میں پیش کر دیا
ہے۔ ان غزلوں میں درد کی وہ لہر بسی ہے جو ہمیں بہادر شاہ ظفر
کی غزلوں میں ملتی ہے۔ شیفتہ کی زندگی میں حادثات تو ضرور رونما ہوئے
مگر ان کی شدت وہ نہ تھی جو بہادر شاہ ظفر کو دیکھنا پڑی۔ ایک اور
سبب، شیفتہ کی غزلوں میں، ظفر جیسے شاعر کے مقابلہ میں لذتیت کی کمی کا یہ
بھی ہو سکتا ہے کہ ان کا مذہبی عقیدہ ان کے حوصلے کو قائم رکھنے کا موجب
تھا۔ اس عقیدہ کی استقامت کا اندازہ ان کے اُن تعلقات سے لگایا جا سکتا
ہے جو انہوں نے زندگی بھر کی جلاوطنی کے دوران الفت اور دوسرے
بزرگانِ دین سے رکھے تھے۔ اسی عقیدہ کا ایک یادگار نقش ان کی طویل
مثنوی "ہدیۃ السالکین" ہے جو انہوں نے زندان میں رہائی کے بعد
لکھی۔ بہادر شاہ ظفر بھی اگرچہ سلسلۂ چشتیہ حضرت فخر الدین کے
ہاتھ پر بیعت تھے مگر مذہب سے ان کا یہ لگاؤ دراصل ایک ردِّ عمل
تھا۔ اکبر شاہ ثانی کے اس فیصلہ کے خلاف جس کی رو سے انہوں نے اپنی
چہیتی بیگم ممتاز محل کی خوشنودی کے لئے بہادر شاہ ظفر کے مقابلہ میں
مرزا جہانگیر کو ولی عہد سلطنت بنانا چاہا تھا۔ اکبر شاہ ثانی نے یہاں
تک کہہ دیا کہ "ابو ظفر میرا بیٹا ہی نہیں ہے"[1] — بہادر شاہ ظفر
کا لڑکپن اور ابتدائے جوانی اس قلعہ میں بسر ہوا تھا جہاں عیش کوشی
اور جنسی لذت پسندی کے تمام سامان مہیا تھے۔ صوفیا ہی کی صحبت
میں ظفر تصوف کی چاشنی سے آشنا ہوئے تھے، جیسے جیسے ان پر مصائب
کی یورش بڑھی، وہ تصوف سے اور بھی قریب ہو گئے۔ دراصل بہادر
شاہ ظفر کو تصوف میں ایک سکون ملتا تھا، وہ زندگی کی تلخیوں
کو تصوف میں گم کر دینا چاہتے تھے۔ اس جائزے سے نتیجہ نکالنا غلط نہ
ہوگا کہ بہادر شاہ ظفر کا مذہب سے لگاؤ منفی نوعیت کا تھا،
اگر یہ تعلق ان کی ابتدائی تربیت کا نتیجہ ہوتا تو اس کی جڑیں ان
کی شخصیت میں، شیفتہ کی طرح، زیادہ گہری ہوتیں۔

شیفتہ کی حبسیہ شاعری کا دوسرا رخ تمام تر معروضی ہے،
جس میں وہ ان خارجی حالات سے روشناس کراتے ہیں جو ان کو باندہ
کے قید خانے اور بعد میں زندان میں جلاوطنی کے طویل برسوں میں پیش

۱۔ اعجاز الرحمٰن: "بہادر شاہ ظفر" (مقالہ ایم اے۔ ۱۹۵۷) غیر مطبوعہ: ص ص ۱۰، ۱۱

آئیے۔ منیر کی حبسیہ شاعری کے اس پہلو پر اُن کے حبسیہ کلام کے تعارف کے سلسلہ میں، تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ یہاں صرف اسقدر کہنا کافی ہوگا کہ ایسی زندانی شاعری جس میں قید و بند کی حالت جیل کی اذیتیں اور وہاں کی متحرک تصویریں موجود ہوں، انیسویں صدی سے پہلے نایاب اور اس کے بعد کم یاب ہے۔ بعد کے زمانے میں زنداں کے ماحول کی عکاسی تو بعض شعرا کے خیالات و تاثرات میں کسی حد تک گوپی ناتھ امن کی نظموں "جیل سے ..." اور گوپال متل، علی سردار جعفری کی نظم "دستِ زنداں" اور فیض احمد فیض کے مجموعہ ہائے کلام "زنداں نامہ" اور "دستِ صبا" کی بعض نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔ جدید دور میں اردو کی حبسیہ شاعری میں معروضیت کا انداز کیا ہے؟ اس حصہ کا اندازہ فیض کی ایک نظم "زنداں کی ایک صبح" کے ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آکر

چاند نے مجھ سے کہا: "جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہ جام اتر آئی ہے"
عکسِ جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھوں سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

صحنِ زنداں میں رفیقوں کے سنہرے چہرے
سطحِ ظلمت سے دمکتے ہوئے ابھرے کم کم
نیند کی اوس نے ان چہروں سے دھو ڈالا تھا
وطن کا درد، فراقِ رخِ محبوب کا غم

دور نوبت ہوئی، پھرنے لگے بیزار قدم
زرد فاقوں کے ستائے ہوئے پہرے والے
اہلِ زنداں کے غضبناک خروشاں نالے
جن کی باہوں میں پھرا کرتے ہیں باہیں ڈالے

لذتِ خواب سے مخمور ہوائیں جاگیں ۔
جیل کی زہر بھری چُور صدائیں جاگیں
دُور دروازہ کھلا کوئی، کوئی بند ہوا
دُور مچلی کوئی زنجیر، مچل کے روئی
دُور اُترا کسی تالے کے جگر میں خنجر
سر پٹکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی
گویا پھر خواب سے بیدار ہوئے دشمنِ جاں [1]

ان اشعار میں خالص معروضیت موجود ہے مگر شاعر کے احساسِ جمال نے ان شعروں میں ایک خاص دلکشی بھر دی ہے، یوں یہ شعر، زنداں کے ماحول کے عکاس ہوتے ہوئے بھی، اپنے جمالیاتی پیرایۂ اظہار کی بدولت خود میں ایک ادبی حُسن سموئے ہوئے ہیں، منیرؔ نے اردو کی حبسیہ شاعری میں جس معروضی پیرایۂ اظہار کی بنیاد رکھی، جدید دور کے حبسیہ نگار شعراء کے یہاں یہ اسلوب زیادہ نکھرا نکھرا دکھائی دیتا ہے ۔ تاریخی لحاظ سے ایسا ہونا بھی چاہئیے تھا کیونکہ منیرؔ سے ظہیرؔ کاشمیری اور فیض احمد فیضؔ تک اردو کی حبسیہ شاعری کا ارتقائی سفر سو برس سے زیادہ مدت پر محیط ہے ۔ اردو کی حبسیہ شاعری میں، منیرؔ شکوہ آبادی ایک منفرد اور بلند مقام رکھتے ہیں ۔ وہ اردو میں معروضی حبسیہ شاعری کے نہ صرف موسس ہیں بلکہ اس خاص انداز کی اتنی بھرپور حبسیہ شاعری اُن کے بعد آج تک کسی شاعر نے نہیں کی۔

*

[1] فیض، فیض احمد: "زنداں نامہ" ۔ مطبوعہ مکتبہ کاروان، لاہور (۱۹۵۶ء)
ص ص: ۱۱۰، ۱۱۱ ۔

باب ٦

شاعرانہ مرتبہ

منیر کا شاعرانہ مرتبہ

منیرؔ شکوہ آبادی کے انتخابات کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد، اردو شاعری کی تاریخ میں اُن کے مرتبہ کا تعین کرنا نسبتاً آسان ہے۔ منیرؔ اپنے عہد کی پیداوار تھے۔ انہوں نے اپنے زمانے کی ادبی فضا سے گہرے اثرات قبول کیے۔ لکھنؤ میں ناسخؔ اور آتشؔ نے جو شعری فضا قائم کی تھی، اسی میں منیرؔ کا ذوقِ شعری پروان چڑھا۔ منیرؔ سلسلۂ ناسخؔ کے شعرا میں آتے ہیں، اس لیے، ان کا اس عام ادبی فضا سے متاثر ہونا با آسانی سمجھ میں آسکتا ہے۔ ناسخؔ کی وفات ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ء اور آتشؔ کا انتقال ۱۲۹۳ھ/ ۱۸۴۷ء میں ہوا۔ اس وقت تک لکھنؤ، ایک خود مختار لسانی اور ادبی وحدت کے طور پر مستحکم ہو چکا تھا۔ منیرؔ شکوہ آبادی نے اپنا پہلا دیوان "منتخب العالم" ۱۲۶۴ھ/ ۱۸۴۸ء، آتشؔ کی وفات کے ایک برس بعد مرتب کیا۔ اس وقت منیرؔ کی عمر تیس برس تھی۔ منیرؔ نے شعر گوئی کی ابتدا بقول خود ۱۲۵۰ھ (۱۸۳۴ء) کے لگ بھگ کی،[1] جس کا مطلب یہ ہوا کہ "منتخب العالم" کی ترتیب (۱۲۶۴ھ) کے وقت تک وہ کم و بیش چودہ برس شعر گوئی میں صرف کر چکے تھے۔ اس طرح، منیرؔ کی عمر کا وہ حصہ جس میں آدمی گہرے اثرات قبول کرتا ہے، ناسخؔ اور اُن کے جانشین سید علی اوسط رشکؔ کی صحبتوں اور اُن سے اثر پذیری میں گزرا۔

ناسخؔ کی سب سے بڑی خوبی مضمون آفرینی سمجھی گئی ہے۔ بقول آزاد، "شیخ صاحب کی اکثر نازک خیالیاں ایسی ہیں کہ کوہ کندن و کاہ برآوردن"۔[2]

مضمون آفرینی اور خیالی باتوں پر زور دینے کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری سے خلوص کا عنصر بتدریج خارج ہوتا گیا اور شاعر کی تمام تر توجہ شعر کے خارجی پیکر کو بنانے سنوارنے پر صرف ہونے لگی۔ اس طرح شعر، ترجمانِ حال بننے کے بجائے، زبان کا چٹخارہ، لفظی گورکھ دھندہ اور قافیہ پیمائی بن

---

[1]: قادری، حامد حسن: "آگرہ کا قدیم مشاعرۂ فارسی"۔ مشمولہ "نقد و نظر" مطبوعہ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ (۱۹۳۳ء)۔ ص ۱۸۶

[2]: آزاد، محمد حسین: "آبِ حیات"۔ رفاہ عام پریس، لاہور۔ (۱۹۱۳ء)۔ ص ۳۵۶

جاں داد طلبہ اردو اور ادبیت کی طرف بھی توجہ دی۔ منیر کی ذہنی تربیت چونکہ ناسخ اور رشک جیسے کاملین فن کے زیر سایہ ہوئی اس لئے وہ ابتدائی شاعری کے ابتدائی دور ہی سے آتش، [illegible] آتش کے شاگردوں کے اثرات سے بڑی حد تک غیر متاثر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ کی اُن کی شاعری کے بارے میں یہ رائے کہ "ان کا رنگ سخن کے بنیادی ناسخ اور رشک کا سمجھنا چاہیئے"[1] منیر کے ابتدائی زمانہ کی شاعری پر صادق آتا ہے۔

ناسخ کی حیثیت اردو شاعری میں ایک عہد کا درجہ رکھتی ہے۔ اصلاح زبان اور صحت الفاظ کے جو اصول رکھ کر پیش ناسخ نے مرتب کئے؛ انہیں پر خود اُن کو یقین محکم تھا۔ ان کے جانشین جناب رشک نے نہ صرف ان اصولوں کی سختی سے پابندی کی بلکہ ان کی ترویج میں بہت بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ رشک کے فیض صحبت ہی کا یہ نتیجہ تھا کہ منیر اپنی شاعری کے ابتدائی زمانہ ہی سے تحصیل فن اور تحقیق مسائل کی راہ پر چل نکلے۔ ان اصولوں کی انہوں نے ان تمام محاورات کو بنا لیا جو متروکات، لغوی منافی اور فصاحت و بلاغت کے اصولوں کی تکمیل میں ناسخ کے ذریعہ رائج و قائم ہو چکے تھے۔ ان رشتوں [illegible] جو منیر اپنی زمانے اور میں زیادہ پختہ کر دیا جو تلامذہ میں موجود تھا۔ منیر نے اپنی تصنیف "سنان دل خروش" میں ایسے مشاعروں کا تذکرہ کیا ہے جن میں شریک شاعر ایک دوسرے کے کلام پر اعتراضات کرتے اور یہ قاعدہ مقرر تھا کہ اعتراضوں کا جواب دینا اور ثبوت میں اساتذہ کی اسناد دینا۔ منیر لکھتے ہیں:

"۱۲۸۲ھ سے ۱۲۸۷ھ تک جو آفتاب الدولہ قلق[2] اور جناب ندیم الدولہ اسیر کے مکانوں میں بہ جلسہ رقص صحبتیں مشاعرے کی ہوتی رہتیں، تو وہ مشاعرے صرف اعتراضات کے لئے مقرر تھے اور شرط تھی کہ جو ان میں شریک ہو وہ اعتراض پر برا نہ مانے، اگر اعتراض غیر وارد ہے تو جواب معقول دیکر فریق اور سب سامعین کو سمجھا دے، ورنہ اس اعتراض کو قبول کرے۔"[3]

۱: سکسینہ، رام بابو: "تاریخ ادب اردو" ۔ مطبوعہ نولکشور لکھنؤ۔ بار سوم ۔ ص ۲۴۲

۲: آزاد، محمد حسین: "آب حیات" ۔ ص ۳۵۴ ۔

۳: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "سنانِ دل خروش" (غیر مطبوعہ) مخزونہ ٹیگور لائبریری، لکھنؤ یونیورسٹی ۔ ص ۶۶ ۔

کی سعی مشکور کی ہے۔ ۱۲۶۴ھ (مطابق ۱۸۴۸ء) تک جو دیوان اول کی تکمیل کا سال ہے، منیر کی شاعری پر ان کے زوردار تخیل کے بنائے ہوئے نقشے زیادہ گہرے ہیں جس کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے یہ دیوان استعارہ میں مکمل کیا ہے

"در این دیوان التزام بست که اکثر غزلیاتش بطرز استعارات و کنایات بطالب نظم در آورده باشند" [1]

تشبیہ کے مقابلہ میں استعارہ کے لئے زیادہ ترقی یافتہ تخیل کی ضرورت پڑتی ہے۔ منیر کے دیوان اول کی اس خصوصیت کی طرف ان کے استاد سید علی اوسط رشک نے اشارہ اس طرح کیا ہے:

مطلع منیر درخشندہ ہے دیوان منیر
استعارے ہیں ہر اک بزم پہ ہاتی ہے صاف [2]

منیر کے رنگ اور خصوصیت کا عارف شاہ غلام اعظم افضل الہ آبادی، دیوان اول کے بارے میں کہتے ہیں:

منیر صاحب علم و ذکا نے
دیا ہے حسن آئین و باب استعارہ
کیا ہے استعارہ کا جو دیوان
کھلا ہے جس سے باب استعارہ
خدا نے دی ہے منیر خاک طینت
عجب دی ہے کتاب استعارہ [3]

منیر کا دوسرا دیوان جو انہوں نے ۱۲۶۹ھ (مطابق ۱۸۵۳ء) میں مکمل کیا، استعارہ و کنایہ میں نہیں بلکہ سادہ اور سلیس اسلوب میں ہے۔ منیر کو اپنے دور کے لوگوں سے بڑی شکایت یہ ہے کہ وہ فنی لطافتوں اور شاعرانہ نزاکتوں کو سمجھنے سے عاری ہیں۔ منیر ان حضرات کو اس لئے قصوروار نہیں سمجھتے کہ یہ زمانہ ہی عام بے قدری کا زمانہ ہے۔ ان کے زمانہ میں ایسے شاعروں کی کمی نہیں تھی جو کم علم اور شاعری کی مبادیات سے بھی نابلد تھے مگر چونکہ ان کا کلام عام فہم ہوتا ہے اس لئے ان کی شہرت دوسرے اعلیٰ درجے کے شاعروں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ہے۔ اس عام مقبولیت سے خواص بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے اور ایسے لوگ ان کی شرکت

۱: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "منتخب العالم" (دیوان اول) - مطبع سعیدی رام پور (۱۳۲۳ھ) - (دیباچہ) - ص ۵
۲: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیات منیر" - مطبع نامی گرامی محمدی، لکھنؤ - ص ۳۲۷
۳: ایضاً ایضاً ایضاً ایضاً ص ۳۲۷

کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ اپنے عہد پر صاحب دیوان بھی
ہیں اور ان کے شاگردوں کی تعداد بھی خاصی ہے لیکن ویسی قسم کے
یا تعین منیر کے پہلو بہ پہلو ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو ان کی حیثیت
شہرت زیادہ تر علمیت سے کم تر درجہ قبول کرتے ہیں جو حقیقی علم و فن
کی قدر دانی کرتے رہتے ہیں۔ استعارہ و کنایہ ترک کرنے کی وجہ پر روشنی
ڈالتے ہوئے منیر اپنے دور کے شعرا اور دوسرے لوگوں کے بارے میں
رقم طراز ہیں:

"تا باعث ترک طریقہ استعارات و کنایات چند این بیت کہ
اکثر ابنائے زمان ما بالخصوص شعرا بیشتر از حلیہ علم و فضل
عاری ہستند بلکہ تحریر خطوط مرسوم ہم از قوت تمام
بہ مراحل بعید، عروض و قافیہ را اسم بے مسمی دانند
تا بدیگر نکات چہ رسد، معہذا صاحب دیوان و استاد
جمع شدہ اند، شاگردان اند، بعضی کہ چند ابیات ہمہ
در طفولیت خواندہ اند بلاف و بالاخر از معلومات خود
ابو فراس را از طفل نو سوار کمتر دانند و بعض بقوت
مشق کرسی لسان الملکی نوازند و مستعدان شریک غالب
این دو فرقت در این زمان اند چہ استعداد علمی و قوت
فہم اشعار سہل ہم ندارند تا بدیگر دقائق این فن چہ رسد
ناچار اشعار استاد را موافق فہم خود یافتہ بہ مدح شیخ دنیا
و ذم ربائے معانی نغمہ زنبور می سرائیند۔" [1]

منیر کا شعلہ دیوان ۱۲۹۰ھ (مطابق ۱۸۷۳ء) میں مرتب ہوا
اس دیوان میں وہ سب کچھ شامل ہے جو انہوں نے ۱۲۶۹ھ اور
۱۲۹۰ھ کی درمیانی مدت میں کہا۔ ان برسوں میں ان کی زندگی عجیب
نشیب و فراز سے گزری۔ انہوں نے اس عرصہ میں وہ روحانی اور جسمانی شدائد اور
صدمات برداشت کئے جو کبھی ان کے وہم و خیال میں بھی نہ آئے تھے۔ جنگ آزادی
۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ان کی شرکت، شکست باندہ کے بعد روپوشی کا [illegible]
زمانہ، گرفتاری، مقدمات، جیل کی سختیاں، باندہ سے کلکتہ تک طوق و سلاسل
پہنے پیادہ پا سفر، زنداں کے شدائد، ابتدائی ایام میں تین رفقا کی اموات

---

[1]: منیر شکوہ آبادی، سید اسمعیل حسین: کلیات منیر (دیباچہ)
ص ص: ۵-۶۔

بیماری، معاشی پریشانی! غرض مصائب کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ تھا جو انکو مسلسل
گھیرے رہا۔ رضا بھی تیکھے یہ عام انتشار اور افراتفری نے، نشتر کے ذریعی
دکھوں کو اور بھی شدید بنا دیا تھا۔ وہاں کی بساط شعر و ادب تو بہت پہلے
ہی الٹ چکی تھی، کیونکہ مجوزان کے لیے ایک بزم نشاط لکھنؤ میں فروغ
جمی۔ ملک کی لوٹ زمانہ کے ہاتھوں، دیکھتے دیکھتے یہاں بھی زندہ دلوں دملاکت
نے اپنے ڈیرے جا لیئے۔ اس کی لپیٹ میں اکثر شرفاء آ گئے۔ انگریزوں
نے تسلط جاتے ہی، لوگوں کی پکڑ دھکڑ کی اور مختلف سزائیں دیں۔
ان سزا پانے والوں میں شیفتہ بھی تھے، جنھیں قریبۂ زندان بھیج
دیا گیا۔ زندان سے رہائی پا کر، شیفتہ پانچ برس تک معاشی پریشانیاں
برداشت کرنے کے بعد، خوش قسمتی سے ریاست رام پور گئے اور ان
کو نواب رام پور کی سرپرستی حاصل ہوگئی جو بقول غالب اس وقت
"دارالسرور" بنا ہوا تھا۔ شیفتہ کی زندگی کے آخری دس برس نہایت
عیش و آرام کے ساتھ، رام پور ہی میں بسر ہوئے۔ اس زمانہ میں
رام پور کا ادبی ماحول کیا تھا۔ اس کی روداد، مولانا محمد علی جوہر
کی زبانی ملاحظہ ہو:

"میں رام پور میں اس زمانے میں پیدا ہوا جب گھر گھر شاعرہ ہوتا
تھا۔ داغ، امیر، تسلیم، جلال، عروج، دہلی اور لکھنؤ
کے آسمانوں کے ٹوٹے ہوئے ستارے سب رام پور کے آسمان
سے نور افشاں کر رہے تھے۔"[1]

لکھنؤ اور دہلی کے دبستان کا ایک جگہ اکٹھا ہونا، اردو شاعری کے لئے مبارک
ثابت ہوا، کیونکہ اس طرح ایک دوسرے کو سمجھنے اور اپنے خاص رنگ سخن
سے غور کرنے کا موقع ہاتھ آیا، جس کے نتیجہ میں ایک ایسے طرز سخن کی
تکمیل ہوئی جس میں دہلی اور لکھنؤ کے بہترین عناصر اکٹھے ہو گئے
تھے۔ "ان دونوں دبستان" رام بابو سکسینہ اس طرح بیان
کرتے ہیں:

"ناسخ کے زمانہ سے جو ایک بے جا لفظی اور تصنع کا شوق داخل زبان
ہو گیا تھا وہ جاتا رہا یا کم سے کم اس کو شدید نقصان پہنچا اور
دہلی کے بالتفصیل تحقیق کا یہ مبارک نتیجہ ہوا کہ ایسے
الفاظ اور ترکیبیں جو قدما کی یادگار تھیں اور دہلی میں

---

[1] جوہر مولانا محمد علی: "کلام جوہر" (پیش لفظ) مطبوعہ مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی (سن ن) — ص ۲۳

کی حاشیہ بانیں تھیں، رخصت ہو گئیں۔ لکھنؤ کی طرز قدیم
کے متوالوں نے دیکھ لیا کہ اب اس جدید رنگ کے
سامنے ان کا رنگ نہیں جم سکتا۔ مجبوراً ان کو
اپنے رنگ کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔" [۱]

منیر کا تیسرا دیوان "نظم منیر" ان کے پہلے دو دواوین سے جداگانہ
اور دلنشیں رنگ رکھتا ہے جس کا سبب کچھ تو ان کے وہ خراب و ابتر حالات تھے
جن سے وہ اس مدت میں دوچار ہوئے اور کچھ ان کی اثر پذیر طبیعت
کا وہ نتیجہ تھا جس کی بدولت وہ اپنے قیام رام پور کے دوران یہاں کی
ادبی فضا سے متاثر ہوئے۔ اس دیوان میں اگرچہ معاملہ بندی موجود ہے
مگر کنگھی، چوٹی، زنانہ لباس کی تفصیلات اور لغویت کے چرچے
نسبتاً کم ہیں جن سے ان کے ابتدائی دواوین بھرے ہوئے ہیں۔ ان کی
جنسیات نگاری میں اب وہ عریانی اور ابتذال نہیں ہے جس پر لکھنؤ
کے شاعروں میں داد کے ڈونگرے برستے ہوں گے۔ اس تبدیلی کو نئے
ماحول کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے۔ منیر کی اس دور کی بعض غزلوں میں،
امیر، داغ، اور جلال کے اثرات بہت واضح ہیں۔ ان سب باتوں
کے علاوہ ان کے بہت سے اشعار میں درد کی ایک زیریں لہر بھی
موجود ہے جس کا سرچشمہ خود ان کی اپنی پُرآشوب زندگی ہے۔
ایک بات اور جس کا احساس ان کے اس دیوان سے ہوتا ہے وہ
یہ ہے کہ عاشقانہ رنگ بتدریج ان کے یہاں کم ہوتا گیا ہے۔
غزلوں میں اخلاقی مضامین پہلے سے کہیں زیادہ ہیں۔ اس
تبدیلی کو ان کی عمر کا تقاضہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

منیر کے یہاں علی الرغم تبدیلی کے اس مطالعہ سے
ایک بات بہت واضح ہو جاتی ہے کہ شاعر شعر گوئی میں
صداقت احساس کو بڑی وقعت دیتا ہے۔ اس نے عمر کے جس
حصے میں جس بات کو جس طرح محسوس کیا، اسکو اسی طرح خلوص
کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ یہ صورت حال اس فنی اور تنقیدی شعور کا نتیجہ
ہے جو منیر کو ان کے معاصرین کے مقابلہ میں ایک منفرد اور باوقار
مقام عطا کرتا ہے۔

---

[۱]: سکسینہ، رام بابو: "تاریخ ادب اردو"۔ مطبوعہ نولکشور لکھنؤ (بار سوم)۔
ص ۳۵۶۔

۲

منیر شکوہ آبادی کا لسانی و تنقیدی شعور اپنے معاصر شعراء کے مقابلہ میں خاصا ترقی یافتہ ہے۔ یہ شعور بظاہر قدامت پرستی کا مظہر ہے لیکن ایک ماہر زبان ہونے کے علاوہ ایک وسیع النظر نقاد بھی تھے۔ جس کا ثبوت ان کے تنقیدی کارنامے و لسانی دل چسپی ہے۔ کے علاوہ ان کی بعض دوسری منظوم و منثور تحریروں سے ملتا ہے۔ منیر کے تنقیدی و لسانی شعور پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

"منیر میں ہمیں ایک ماہر زبان و ادب اور ایک وسیع النظر نقاد کی خصوصیات ملتی ہیں جن کو زبان کے بڑھنے اور پھیلنے کے ساتھ زبان کی تھوڑی بہت تبدیلیوں کا بھی احساس ہے۔ اور اگرچہ وہ بنیادی طور پر قدامت پسند ہیں لیکن پھر بھی ان میں زمانہ کے اعتبار سے ترقی پسندی یا تغیر پسندی کی کمی نہیں۔" [1]

منیر کی یہی ترقی پسندی یا تغیر پسندی ہے جو ان کو اپنے دور کے دوسرے شعراء کے مقابلہ میں ہم سے قریب تر کر دیتی ہے۔ ان کے نظریۂ شعر میں عروضی و لسانی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ بعض ایسے تنقیدی خیالات بھی جگہ پاتے ہیں جن کی بازگشت ہمیں دور جدید کی تنقید میں سنائی دیتی ہے۔ یوں تو ہر شاعر کے لئے ایک نقاد ہونا اتنا ضروری نہیں لازمی ہے کیونکہ وہی پہلا فرد ہوتا ہے جو کسی فن پارہ پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے۔ اس کے حسن و قبح کو پرکھتا اور اس میں قطع و برید کرتا ہے اور یوں خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رہتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ایک شاعر جس وقت شعر کہتا ہوتا ہے اور مخصوص الفاظ کے عمل سے دوچار ہوتا ہے اس وقت بھی اس کا تنقیدی ذہن کام کر رہا ہوتا ہے۔ فنکار تخلیق فن سے پہلے اپنے مواد پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے اس کا تجزیہ کرتا ہے اپنے احساسات و تجربات اور تاثرات میں بعض کو منتخب کرتا ہے اور بعض کو رد کر دیتا ہے اور پھر ان منتخب احساسات، تجربات و تاثرات کو ایک ترکیب کے ساتھ پیش کرتا ہے جس کو ہم فن پارہ کا نام دیتے ہیں۔

۱۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر: "اردو تنقید کی تاریخ" (جلد اول) ادارۂ فروغ اردو، الہ آباد (۱۹۵۵ء)، طباعت اول — ص ۲۲۳۔

فن کار کے ذہن میں منصب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انگریزی شاعری کا مشہور نقاد، آر۔ اے۔ سکاٹ جیمز (R. A. Scott James) لکھتا ہے:

"But it needs very little reflection to see that there is no work of art which is not preceded by criticism." [1]

یہ تنقیدی نظر کرنا خود شاعر یا فنکار کا کام ہے جس سے کوئی فن پارہ خالی نہیں ہوتا۔ ذہن کے ساتھ ہی تنقیدی شعور جتنا بڑا ہوگا اور ترقی یافتہ ہوگا ایک فن پارہ اسی حد تک اعلیٰ اور ارفع ہوگا۔ جب ہم ذہنی ارتقاء کرتے منیر کے کلام کو دیکھتے ہیں تو ان کے یہاں عہد بہ عہد ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ منیر کی تنقیدی بصیرت کا ادراک بھی نہیں ہو جاتا، بلکہ ایسی بہ بیاض، نادر اور نایاب ذرائع رہتے ہیں۔ جیسا کہ منیر کے دیوان اول "منتخب العالم" (سال ترتیب، ۱۲۶۴ھ) کے قلمی نسخہ خیرپور اور مطبوعہ دیوان (سال اشاعت ۱۲۹۶ھ) کے موازنہ سے ثابت ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ منیر کا کلام اور ان کا تنقیدی نقطۂ نظر بڑی حد تک اپنے زمانہ کے معیار اور پسند و ناپسند کا پابند ہے، لیکن انہوں نے ان ہی پابندیوں میں رہتے ہوئے کچھ نئی راہیں بھی تلاش کی ہیں۔

کسی تخلیق کار کے شعور و ادب کے بارے میں تنقیدی بصیرت کو جاننا اس لئے بھی اہم ہے کہ یہی نظریات شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے فن کے معیار اور تخلیقات کی صورت پذیری پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

منیر شکوہ آبادی شاعری کو ایک دشوار فن سمجھتے تھے جس کے حصول کے لئے مسلسل محنت اور ریاضت کی ضرورت پڑتی ہے، جیسا کہ نظامی عروضی سمرقندی نے "چہار مقالہ" میں صراحت کی ہے: (مقالہ دوم) [2]

---

[1] Scott James, R.A. - 'The Making of Literature' - Heinemann Edition (1963). - P-16.

[2] نظامی عروضی سمرقندی: "چہار مقالہ" (مرتبہ ڈاکٹر محمد معین)، مطبوعہ کتاب فروشی زوار، تہران، (طبع ثالث) - (۱۳۳۳ھ)۔
ص ص: ۵۶، ۵۷۔

اگر کوئی نوآموز شاعر بڑھ چڑھ کر تعلّی کے شعر کہتا تو منیرؔ کو اس سے تکلیف ہوتی تھی۔ ان کے دیوانِ اوّل "منتخب العالم" کے دیباچہ میں ایک قطعہ بہ عنوان "التماس بحضرتِ موقعان سخن" شامل ہے جس سے ان کا نظریۂ شعریت واضح ہو کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ تنقیدِ شعر کے لئے وہ سب سے پہلے جس چیز کو ضروری گردانتے ہیں، وہ نقاد کی شائستگی، اس کی غیر جانبداری اور ہمدردی ہے۔ یہ ایک ایسی بنیادی شرط ہے جس کے بغیر کوئی رائے، خواہ اس کا اظہار کرنے والا کتنے ہی بلند علمی مقام پر فائز کیوں نہ ہو، وقیع نہیں سمجھی جا سکتی ہے۔ یہی خیال کی بازگشت جدید ادبی تنقید میں صاف سنی جا سکتی ہے۔ انگریزی کا مشہور ادبی نقاد ڈبلیو ایچ ہڈسن، ادب کے مطالعہ کے لئے شاعر یا مصنف کے ساتھ قاری کی ہمدردی کو لازمی شرط تصور کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"Let me insist that it is beyond all things necessary that we should cultivate a spirit of sympathy — at least of provisional sympathy — with our author"

ہڈسن کے خیال میں، اس ہمدردی کے بغیر ہم کسی مصنف کی اصل روح تک نہیں پہنچ سکتے۔ اس کے الفاظ یہ ہیں:

"We may rest assured that without some amount of initial sympathy, we shall never understand an author's real character. To reach the best in literature, as in life, sympathy is a preliminary condition"[1]

منیرؔ کے الفاظ یہ ہیں:

مائل ہے جو تو نے بدولت علم + انصاف تیرا طریق اگر ہے
گمراہ ہے جو اکھڑ جانچ سے تو + مائل جو مزاج خیر پر ہے
محبوب جو تجھ کو ہے کوئی + مبغوض اگر برائے شر ہے

---

[1] Hudson. W.H. – "An introduction to the Study of Literature – London (1935) PP-31 & 33.

بے قدر نہ ہو رنگ تو سمجھا + یہ جو دیوان ضخیم بھیجا [1]

منیر نے ان تنقیدی خیالات کا اظہار اس وقت کیا جب اردو میں تنقید شعر کا نقش اول (مقدمہ شعر و شاعری از حالی طبع اول ۱۸۹۳ء مطابق ۱۳۱۱ھ) بھی قائم نہیں ہوا تھا اور تنقید شعر محض تحسین آفریں دہند کلمات کے مجموعہ کا نام تھا۔ یہاں حالی کے عہد آفریں کارنامے کی اہمیت کو جو برسوں کے غور و فکر اور مطالعہ کا حاصل ہے کم کرنا ہمیں یا مقصود نہیں بلکہ صرف اس قدر وضاحت مطلوب ہے کہ اس زمانے میں جب بیشتر شعرا اور صاحبان علم و فن ذہنی جوش کا مظاہرہ اور لفظی گورکھ دھندوں میں الجھے ہوئے تھے اور اسی کو تنقید شعر کا درجہ دیتے تھے، منیر کے یہاں تنقیدی ایسے خیالات کا پایا جانا جو آج کی ازلی تنقید کا لازمہ ہیں کسی طرح کم خیال انگیز نہیں ہے۔

منیر تخلیق شعر میں جگر کاوی اور دقت نظر کو بہت اہم تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ریاضت کے بغیر، فن کے اعلیٰ نمونے وجود میں نہیں آتے، ایک ایک مصرعے کی تخلیق اور ایک ایک مناسب لفظ کی تلاش میں شاعر، راتوں کو بیدار رہ کر، خون جگر جلاتا ہے، تب اس کی تخلیق کسی قابل ہوتی ہے۔ بین الاقوامی شہرت کے مالک بیسویں صدی کے دو بڑے شاعر، ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور اور علامہ اقبال بھی، اس بارے میں، منیر کے ہم نوا ہیں۔ منیر کہتے ہیں:

چشم کم سے نہ دیکھو اس کو + یہ حاصل دقت نظر ہے
نکلے اس کے باب تپارۂ خوں + جو لفظ ہے پارۂ جگر ہے
ہر شعر ہے نظم دانۂ اشک + ہر مصرع نالۂ سحر ہے [2]

وہیں ایک غزل کے مقطع میں، انہوں نے یہی بات ذرا مختلف انداز میں کہا ہے:

اپنے حصے میں ہے ملک سخن خوب، منیر
اور تحویل میں شیدا خون جگر کیا جانے [3]

منیر زبان کی چاشنی اور بندش کے شیدا ہیں، شعر کو کسی ارفع و اعلیٰ مقصد کے حصول کا وسیلہ نہیں سمجھتے تھے، اس سلسلہ میں ان کا نقطۂ نظر

۱: منیر شکوہ آبادی، سید اسمعیل حسین، ''کلیات منیر'' (دیباچہ)۔ ص ص ۱۰، ۱۱۔
۲: ایضاً ایضاً ایضاً۔ ص ۱۱۔
۳: ایضاً ایضاً (تنویر الاشعار دیوان دوم) ص ۵۲۲۔

افادی نہیں بلکہ جمالیاتی ہے۔ شعر کو سن کر یا پڑھ کر اگر حظ حاصل ہوتا ہے تو گویا شاعر کی محنت ٹھکانے لگ گئی۔ اس کے شب و روز کی کاوش کا ثمرہ صرف اسقدر ہے کہ پڑھنے یا سننے والا اپنے درد و غم کو وقتی طور پر فراموش کر سکے اور چاہے لمحہ بھر ہی کے لئے سہی، درد کے دائرے سے باہر قدم نکال سکے۔

اس کی لذت کا لطف اٹھانا + تحمل محنت کا یہ ثمر ہے
ہے حاصل عمر یہ صحیفہ + سرمایہ کاوش جگر ہے
ہر نالہ نیم شب ہے موزوں + تاثیر وظیفہ سحر ہے
یاران ہمہ تو اگر کرے غور + ہر درد دروں کا چارہ گر ہے [1]

منیر، ملکہ شاعری کو ایک وہبی چیز اور عطیہ خداوندی تصور کرتے تھے۔ بالکل جیسے چاندنی کا وجود، تاریکی کو فنا کر دیتا ہے، شاعری بھی تفکرات کی تیرگی کو مٹا ڈالتی ہے۔ زندگی یا شاعری کے بارے میں منیر کا نظریہ جامد کبھی نہیں رہا، جیسے جیسے ان کے حالات بدلتے رہے تو ان کے خیالات میں بھی تبدیلی رونما ہوتی رہی، اس کے ساتھ ساتھ ان کا نظریہ شاعری بھی بدلتا رہا۔ ان کے دیوان سوم "نظم منیر" کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نوابوں کے درباروں میں حصول گزربسر کے ساتھ ساتھ جو ان کی معاشی مجبوری تھی، اب ان کی شاعری واضح طور پر مذہب اور اخلاق سے وابستہ ہو گئی ہے، جس کا ثبوت نعت و منقبت میں ان کے زور دار قصائد کے علاوہ ان کی دو مثنویاں "حجاب زنان" اور "معراج المضامین" ہیں، جن میں ایک کا مقصد لڑکیوں کی تعلیم و تربیت اور دوسری کا مقصد مذہبی روایات و عقائد کو عام کرنا ہے۔

منیر شعرگوئی کے لئے طمانیت و آسودگی کو ایک بنیادی شرط تصور کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ہجوم غم اور ملول طبیعت کے ساتھ اچھا شعر نہیں کہا جا سکتا:

ہجوم غم میں کہی، طرح کی غزل بے لطف
منیر اپنے ہی ہاتھوں سے ہے کھائی چوٹ [2]

ختم تو یہیں ہوا ہے طول آج منیر ہیں ملول
شعر غزل بھی ہے فضول، یاروں کی واہ واہ عبث [3]

۱۔ منیر شکوہ آبادی: سید اسمعیل حسین، "کلیات منیر" (دیباچہ) ص ۱۱
۲۔ ایضاً ایضاً ایضاً "نظم منیر" (دیوان سوم) ص ۲۴۸
۳۔ ایضاً ایضاً ایضاً ایضاً ص ۲۴۹

دیا لگا کے غزل اس طرح میں کس طرح سے کہتے
رہے جیسے آہ ہمیں تنگیِ فرصت ہوئی مانع[1]

تیغ ابروں کو پیسے ڈالا تنگ نحم نے کیا، منیر
سخنوراں بہ نیہ کوئی نیفِ سخن میں کیوں نہیں[2]

کھائیں ہائے چرب زبانوں کی تہہ تک
مغزِ سخن نکال لیا استخواں سے[3]

رنگ دماغ ہمیں اے منیر فرصت دے
تو نظم ہم بھی غزل کوئی حسبِ حال کریں[4]

فرصت نہیں ہے کرتے ہو کیوں فکر اے منیر
ہے ہر دل میں نغمہ سرائی عبث عبث[5]

منیر اپنے رنگ اور انداز میں جس کا عنوان "نیرنگیٔ روزگارِ ناپائیدار" ہے، دنیا و مافیہا کو گزشتنی اور فانی سمجھتے ہیں، جب میں خود ان کی اپنی ذات بھی شامل ہے لیکن وہ اپنے سخن کو ابدیت کا حامل جانتے ہیں۔

آج چاہے میں جب تک رنگِ سخن ہے باقی
باقی ہماری ہوگی لیکن ہمیں نہ ہونگے[6]

ایک اور مقام پر منیر لکھتے ہیں:

شاعر ہوں اے منیر فنا سے نجات ہے
ہر ایک نظم جدولِ زرِ ثبات ہے[7]

۱: منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیاتِ منیر" (انتخابِ منیر، دیوان سوم) ص ۲۸۶
۲: ایضاً ایضاً ایضاً ص ۳۲۵
۳: ایضاً ایضاً (تنویر الابصار، دیوان دوم) ص ۲۸۵
۴: ایضاً ایضاً ایضاً ص ۸۵
۵: ایضاً ایضاً ایضاً ص ۲۰۳
۶: ایضاً ایضاً (منتخب العالم، دیوان اول) ص ۱۰
۷: ایضاً ایضاً ایضاً ص ۲۱۱

دراصل تنقید کو اس بات پر شدت سے اصرار ہے کہ تجربہ اور تخلیق شعر
کے درمیان بہت زیادہ فاصلہ نہیں ہونا چاہئے کہ یہ خاص کیفیت شاعر کی
شخصیت میں حلول کر کے اس کی ذات کا حصہ بن جائے، اگر یہ مرحلہ
طے ہو سکے تو شعر میں تاثیر کا وہ جوہر خود بخود پیدا ہو جاتا ہے جو دلوں کو
گداز کرنے کا سبب بنتا ہے۔ منیر کے عہد تک اگرچہ فنی تنقید علمی ترقی
یافتہ نہ تھی جیسا کہ آج مغرب کے زیر اثر ہے لیکن منیر کے یہاں
تخلیق شعر اور تاثیر شعر سے متعلق اس احساس بلکہ آگہی کی ایک جھلک
موجود ہے، کہتے ہیں:

شدت درد میں کہاں شعر کہے تم نے منیر
مفت نادم ہوئے کچھ لطف غزل نے نہ دیا [1]

منیر جب لکھنوی معاشرہ کا حصہ تھے وہاں شعر دلی جذبے کے
بے اختیار اظہار کے بجائے اپنی علمی موجودگی نمائش کا وسیلہ بن چکا تھا،
محفلوں میں اپنی توقیر و مرتبہ کی افزائش اور لوگوں کے دلوں پر
اپنی استادی کا سکہ بٹھانے کے لئے سنگلاخ اور بے روح زمینوں میں
طبع آزمائی کی جاتی تھی۔ لوگ بجائے یہ دیکھنے کے کہ کہنے والے نے کیا
کہنا چاہا ہے یا وہ کیا دلی خلفشار تھا جس نے آسودگی کی خاطر شعر کی صورت
اختیار کی ہے، یہ دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے کہ شاعر اپنے شعر کو کس حد تک لفظی
صنعت گری کا نمونہ بنانے میں کامیاب ہوا ہے، اس نے کسی مشکل قافیہ کو
کس طرح نظم کیا ہے، ردیف اور قافیہ کس حد تک دست و گریباں ہیں، گویا
شاعر اور سامع دونوں محسوسات اور واردات کی سادہ اور سچی دنیا کو
تیاگ کر، خیال کی تراشیدہ اور پیچ دار راہوں پر چلنے کے شوقین ہو گئے
تھے۔ اس ماحول میں اپنی استادی منوانے کی بے روح شاعری کو
ہدف طنز بنایا اور ایک بیہودہ گوئی سے تعبیر کیا۔ اگر ایک طرف ان کی
جرأت اظہار کا ذکر ہے تو دوسری طرف یہ بھی علم ہو جاتا ہے کہ
منیر کے خیال میں حقیقی شاعری یعنی آفرینی اور خیال کی ترسیل سے
عبارت تھی نہ کہ قافیہ پیمائی اور قدرت کلام کے ۔ اس اظہار سے
چونکہ اس بات سے بہت سے شعرا کی دل آزاری ہو سکتی تھی اس لئے
منیر بہت فنی کمال انداز میں زبان پر خود کو بھی اسی گروہ شعرا میں

---

[1] منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین، "کلیات منیر" (تنویر الاشعار، دیوان دوم)
ص ۳۶۶۔

شاعری کو کس طرح پیش کرتے ہیں :

قولِ منیر، رشکِ ریختۂ استاد
دیکھا ہے لایا کہاں تک تراش کے [1]

لکھتے ہیں :

مانند اختلاط ہے سہل اب کی شاعری،
تیزی نہ طبع کی ہے، نہ دقت نظر کی ہے
کہنا یہ ہے کہ مرتے ہیں، ہم پر نثار ہیں
تلخی نہ زہر کی، نہ حلاوت شکر کی ہے
جو عاشقانہ شعر ہے سرکش ہے حسن سے
شد درد جو غزل ہے، وہ دشمن اثر کی ہے
خالی ہے حسنِ بندش و مضمون سے یک قلم
ہر ایک بیت کوٹھری مفلس کے گھر کی ہے
مرغوب ہے محاورہ، ارباب شوق کا
یاں کس کو دھن ہے، دھن کمال ہنر کی ہے [2]

اپنے عہد کے ان شاعروں کے کلام پر جو لغو گوئی، داخل تحریک کے شعر کہتے تھے اور بے کہتے ہی چلے جاتے تھے، طنز کرتے ہوئے، منیر کے لہجہ میں خاص تلخی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے خیال میں فن شعر ایک مشکل فن تھا جو ان "ناشاعروں" تک پہنچتے پہنچتے خود لوچ اور بے وقعت ہو گیا تھا۔ شاعروں کی اس افراط نے شاعری کو اس کے بلند سماجی منصب سے گرا دیا تھا۔ دراصل منیر شاعری میں اصول سخن کے قائل تھے، شعر کہتے ہوئے ان کے ذہن میں بھی دوسرے شعرا کی طرح متعلقہ قوانین رہتے تھے لیکن منیر ان قوانین کو نظم کرنا پسند کرتے تھے جن سے کوئی بیان یا خیال کی خوبی پیدا ہو سکے جو سننے والے کے لطف کا باعث ہو۔ وہ ایسے شاعروں کو تختۂ مشق سمجھتے تھے جو غزل کو بے جان اور لطف سے عاری قوافی کا طومار بنا ڈالتے تھے۔ ان کی ایک غزل کا مقطع ملاحظہ ہو، جس میں خود کو قوافی کے سلسلہ میں انتخاب سے کام لینے کا مشورہ دیا گیا ہے :

۱۔ منیر شکوہ آبادی، سید اسمعیل حسین : "کلیات منیر" (انتخاب منیر، دیوان سوم) ص ۳۷۱

۲۔ ایضاً ایضاً ایضاً ایضاً ص ص ۳۷۴، ۳۷۵۔

کلکِ مو حسن کے ہو وصفِ لطیف اس کے، منیرؔ
سمجھو خامہ کو نہ تم قافیہ پیمائی کا[1]

یہ دلچسپ بات ہے کہ ان کی اس غزل میں بھی نو شعر ہیں، شاید ان کا ذوقِ شاعری اس سے کم شعر کہہ کر آسودہ نہ ہوتا تھا۔

۳

منیرؔ شکوہ آبادی نے تمام عمر شعر گوئی میں بسر کی۔ شعر و ادب سے یہ لگاؤ اس لحاظ سے بہ اعتبارے قابلِ قدر ہے کہ وہ ایک جوہرِ قابل تھے۔ انہوں نے اپنے عہد کے مروجہ علوم و فنون بہت محنت اور ریاضت سے حاصل کیے تھے۔ وہ اگر چاہتے تو اس دولتِ علم کو بہتر مادی آسائشوں کے حصول کے لیے وقف کر سکتے تھے، لیکن ایسا کرنا ان کے نزدیک اہم نہ تھا۔ شعر گوئی ان کی فطرت کا تقاضا اور ان کے لیے بمنزلہ لوازمۂ حیات کا درجہ رکھتی تھی۔

منیرؔ نے ایک ضخیم کلیات اپنی یادگار چھوڑا ہے جس میں سلام و مرثیہ کے علاوہ کم و بیش تمام اصنافِ شعر موجود ہیں۔ قدرتِ بیان کا یہ حال ہے کہ ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے کہیں بھی عجزِ بیان کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ ہر صنفِ شعر اور ہر رنگِ سخن پر قادر ہیں۔ ان کا شمار اپنے زمانے کے باکمال اساتذہ میں ہوتا ہے لیکن ان کی شہرت اور مقبولیت خود ان کے اپنے علاقے تک محدود رہی۔ اس کے ایک سے زیادہ اسباب ہیں۔ اول تو منیرؔ نے خود بھی شہرت اور قبولِ عام کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی۔ مشاعروں میں حصولِ تحسین کے لیے شعر گوئی اختیار کرنا اور پھر اہلِ محفل کا لحاظ کرتے ہوئے موقع محل کی مناسبت سے، طویل غزل سے منتخب اشعار سنانا، ان کے اسی رجحان کی نشان دہی کرتا ہے۔ دوم انہوں نے شاعری کی جس روایت سے عمر بھر خود کو وابستہ رکھا وہ ایک ایسی صنف کی مانند تھی جس کا زور وقت کے ساتھ کم ہوتا گیا۔ علی گڑھ تحریک جس کی جڑیں افادیت اور تعقل پسندی کی زمین میں پیوست تھیں، ایک ایسی مہم ثابت ہوئی جس نے زندگی اور زندگی کے تقاضوں سے شعر و ادب کے رشتے استوار کرنے کا رخ بدل دیا۔ یہی وجہ ہے کہ منیرؔ اور ان کے معاصر شعری رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے، بعد میں آنے والے نقادوں نے ان کو صرف ان کے اساتذہ کا ضمیمہ تصور کیا اور ان کے حقیقی کارناموں سے بے التفاتی برت گئے۔

۱۔ منیرؔ شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: "کلیاتِ منیرؔ" (نظمِ منیرؔ، دیوانِ سوم)، ص ۲۳۶۔

سوم، ان کے نزدیک یہ کوئی شعری مسئلہ نہ تھا جو بدلے ہوئے حالات میں شعر و ادب کی آبیاری اس طرح کرتا کہ وہ خود زندگی اور اس کے ابعاد کی بجائے دوام کا موجب ہوتی۔

روایت پرستی ایک ایسا رویہ ہے جس میں کمیت سے زیادہ کیفیت کا درجہ ہے۔ جن میں روایت کے حوالے سے، عموماً تین گروہ پائے جاتے ہیں، اوّل وہ لوگ جو خود تک پہنچنے والی قدیم روایات کو آنکھیں بند کر کے سینے سے لگائے رکھتے ہیں اور ان روایات سے سرمو انحراف، ایک گناہ تصور کرتے ہیں یہ افراد زندہ اور مردہ روایت کو پرکھنے کی صلاحیت سے یکسر محروم ہوتے ہیں۔ انہیں نہ تو بدلتے حالات کا شعور ہوتا ہے اور نہ اس بات کی فکر کہ لوگ ان سے اور ان کے فن کے بارے میں کیا رائے قائم کرتے ہیں۔ یہ گروہ جدت اور اختراع کے مادہ سے عاری ہوتا ہے جو فنی روایات کو غلامانہ طریقہ سے قبول کر لیتا ہے۔ دوسرا گروہ ان لوگوں کا ہوتا ہے جو ان روایات کو اپنی ضرورتوں کے سانچے میں ڈھال لیتے اور اپنے تخیل کی گرمی سے ان کو ایک نئی اور تازہ دلکشی عطا کر کے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور کچھ لوگ ان تمام روایات سے یکسر باغی ہو کر ان کی شکست و ریخت پہ آمادہ ہو جاتے ہیں۔ منیر شکوہ آبادی کا تعلق، ان طبقوں سے دوسرے گروہ سے ہے۔ ان تک جو روایات قدیم سے پہنچیں، ان کو انہوں نے نہ صرف گلے سے لگایا بلکہ ان کو ایک نیا آب و رنگ دینے کی سعی بھی کی۔ اور یوں غزل، قصیدہ، مثنوی اور دوسری اصناف کے امکانات کو اپنے محدود دائرہ میں رہ کر اجاگر کرنے کی کوشش کی۔

منیر کی غزلوں کے تین دیوان ہیں، جن میں بتدریج خیال و اسلوب ایک ارتقائی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ منیر کی غزل میں خارجی مضامین، معاملہ بندی، ضلع جگت اور رعایت لفظی کا شوق، زبان کی خوبیوں پر نظر، اپنے اساتذہ کی عائد کردہ پابندیوں کا التزام اور مذہبی و اخلاقی رنگ ایسے عناصر ہیں جن میں وہ اپنے زمانے کے مذاق طبیعت اور تقاضوں کے پابند دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی غزل میں ان کے ذاتی جذبات کی جھلک، معاصرانہ زندگی کی تصویر کشی، ایک خاص شوخی و شگفتگی جو نئے شعور کے پیدا ہونے سے ہوتی، نزاکت خیال اور حسن آفرینی، اسلوب و اظہار میں تجدد کی ایک ایسی مثالیں ہیں جو ان کی غزل کو ایک منفرد

رنگ و آہنگ عطا کرتی ہیں۔ منیر نے بہت کچھ کہا، اُن کی غزل میں جو اسالیب آئے ہیں وہ روز مرہ سے دور ہو گئے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان اسالیب کو حذف یا بدل کے رنگ دیا جائے تاکہ منیر کی غزل کی اصل قدر و قیمت اُجاگر ہو سکے۔

تاریخ کے تذکرہ میں سب سے زیادہ قصیدے منیر ہی نے کہے ہیں۔ قصیدہ کہنے کے لئے جیسی زور دار تخیل کی ضرورت ہے منیر اس سے پوری طرح بہرہ ور تھے۔ اُن کی تفصیل پسند طبیعت دوسرے اصناف کے مقابلہ میں قصیدہ میں کچھ زیادہ ہی آسودگی پاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس خاص صنف شعر میں ان کا مقام تاریخی قدر و قیمت کا حامل ہے اور دوسرے قصیدہ کی جس تحریک کی ابتدا سودا سے ہوئی، اس کا اختتام منیر پر ہو گیا۔ سودا کی طرح منیر بھی فارسی قصائد کے مقلد ہیں، مگر ان کے قصیدے بھی سودا کے قصائد کی مانند صنف فارسی قصیدے کی نقالی نہیں۔ ان میں بعض ایسی خوبیاں بھی موجود ہیں جو اُن کو ایک انفرادی شان عطا کرتی ہیں۔ نزاکت خیال، مضمون آفرینی اور عاشقانہ، قدرت اظہار کی بدولت یہ قصیدے فن کا اعلیٰ نمونہ بن گئے ہیں۔ ان قصائد کا موضوعی اور عصری پہلو ایسی نوعیت ہے جو منیر کو دوسرے قصیدہ نگار شعراء کے مقابلہ میں ایک امتیاز بخشتا ہے۔ منیر خود بھی اپنے قصائد کو غزل اور دوسری اصناف شاعری کے مقابلہ میں اولیت دیتے تھے جس کا ثبوت اُن کا یہ انتخاب ہے جسکو انہوں نے اپنے تذکرہ "انتخاب یادگار" میں شامل کیا ہے۔ قصیدہ چونکہ ایک رو بہ زوال صنف سخن تھی، اس لئے اردو کے زمانہ میں منیر کی جانکاہی کی وہ داد نہ مل سکی جو اس کا حق تھا۔ جب ادب کا معیار خیالی باتوں کے بجائے گرد و پیش کے حقائق کی ترجمانی قرار پایا۔ بدلتے ہوئے سماجی حالات اور عصری تقاضوں نے اس قصیدہ ہی کو ختم کر دیا جو اس خاص صنف شاعری کی بقا اور ترقی کے لئے ضروری تھی۔ درباروں کے خاتمہ اور عام آدمی کی زندگی پر تہذیب کی گرفت ڈھیلی پڑ جانے کی بدولت، درباری [illegible] قسم کے قصائد کی تشریح کے راستے مسدود ہو گئے۔ لہٰذا زندگی میں وہ فراغت اور یکسوئی بھی باقی نہ رہی جو قصیدہ جیسی مسلسل صنف سخن کے لئے لازمی تھی۔ لہٰذا شعراء نے غزل اور ایسی مختصر اصناف پر زیادہ توجہ صرف کی جو جلد لکھے جاتے اور کم وقت میں تکمیل پا سکتی تھیں۔

منظوم رقعات و عرائض کو چھوڑ کر جو مثنوی ہی کی خارجی ہئیت میں تمام کیے گئے ہیں، منت کی قابل ذکر مثنویاں دو ہیں، اول "محبت زمان"، اور دوم، "مفاتیح الحقایق"۔ پہلی مثنوی کا موضوع اخلاق و معاشرت اور دوسری کا موضوع مذہب و عقائد ہے۔ ان مثنویوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ منت کی طبیعت مثنوی نگاری سے خاص مناسبت رکھتی تھی، لیکن اس کے باوجود ان کا نام ایک مثنوی نگار کی حیثیت سے شہرت نہ پا سکا۔ اس سلسلہ میں، منت کو خود اپنے آپ سے شکایت کرنا چاہئیے۔ انہی پہلی مثنوی "محبت زمان" کو خود انہوں نے کسی قابل نہیں سمجھا، چنانچہ نہ تو اس کا نام ہی تاریخی رکھا گیا جیسا کہ ان کے تینوں دواوین اور مثنوی "مفاتیح الحقایق" کے نام ہیں اور نہ ہی علیحدہ کتابی صورت میں اس مثنوی کی اشاعت کا خیال ان کے دل میں آیا۔ غالباً وہ اس مثنوی کو اپنے شاعرانہ مرتبہ سے کم تر درجے کی چیز تصور کرتے تھے ورنہ جہاں تک اس مثنوی کی ادبی خوبیوں کا تعلق ہے، اس مثنوی کو اردو کی بہترین مثنویوں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ مثنوی ایک خاص عہد کی معاشرت کا جیتا جاگتا نگارخانہ ہے، مثنوی اگرچہ ناصحانہ نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے جس میں مثالیت کا پیدا ہو جانا ایک فطری سی بات تھی مگر مثنوی کے واقعات اور کرداروں پر حقیقت کا رنگ بہت ہی گہرا ہے۔ یہی کیفیت ہو کی زبان کی بھی ہے۔ مثنوی کا لہجہ اور اسلوب بہت فطری اور روزانہ زندگی کے بالکل مطابق ہے جو اس مثنوی کے موضوع کا تقاضہ بھی تھا۔ منت نے اس مثنوی میں اپنی قوت مشاہدہ، جزئیات نگاری اور سلیقہ مندی سے جس طرح کام لیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اگر اپنی ان صلاحیتوں سے وسیع تر پیمانے پر کوئی کام لیتے اور گرد و پیش پھیلی ہوئی جیتی جاگتی زندگی کی تصویر کشی کے لئے خود کو وقف کر دیتے تو بہت دلکش اور نادر ادبی نمونے تخلیق کر سکتے تھے۔ منت نے ایسا کیوں نہیں کیا، اس کا ایک ہی جواب ہے اور وہ یہ کہ ان کے زمانے میں شعر و ادب کی بنیادی خصوصیت یہی سمجھی جاتی تھی کہ وہ ایک خیالی دنیا کی سیر کرائے، نہ کہ اس دنیا کی ہو بہو تصویر پیش کر دے جو پہلے ہی سے سب کے سامنے موجود ہے۔ گویا اس زمانہ میں شاعری کا دائرہ عمل ممکنات کے بجائے تخیل سمجھا جاتا تھا۔ منت کا اپنی اس مثنوی سے بے اعتنائی برتنے کا یہی نتیجہ ہوا کہ خود ان کے زمانہ اور بعد کے آنے والے زمانہ میں لوگوں نے اس مثنوی کو محض ایک

پندنامہ خیال کیا اور یوں اس مثنوی کی حقیقی ادبی خوبیوں پر
پردہ پڑا رہا۔

منیر کی دوسری مثنوی "موجزۃ الحقائق" کا شمار اردو کی طویل ترین
مثنویوں میں ہوتا ہے۔ منیر کو اپنی اس مثنوی پر بڑا فخر تھا،
اور وہ اسکو اپنے لئے وسیلۂ نجات تصور کرتے تھے۔ اس مثنوی میں منیر
نے شیعہ مذہبی روایات اور کتب حدیث سے مواد اکٹھا کرکے اس کو ایک خاص
ترتیب سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن اپنی طرف سے کسی
قسم کی خیال آرائی اور رنگ آمیزی کی گنجائش اس مثنوی میں موجود
نہ تھی۔ اس مناسبت سے مثنوی میں دلچسپی کا عنصر پیدا کرنا بڑا مشکل
کام تھا۔ منیر کو اگر اپنے موضوع سے شدید دلبستگی نہ ہوتی تب وہ
کبھی یہ دشوار مرحلہ طے نہ کر پاتے۔ مثنوی اگرچہ مجموعۂ حدیث ہے مگر
اس کا دائرہ اثر بظاہر اپنے محدود نظر آتا ہے کہ اس میں ایک خاص مذہبی
فرقہ کی جذباتی اور ذہنی تسکین کا سامان بہم پہنچانے کی شعوری کوشش
کی گئی ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے اس مثنوی میں ایسی خوبیاں
موجود ہیں جن سے شعر و ادب کا ایک عام قاری بھی لطف اندوز ہوسکتا
ہے۔ منیر کی یہ مثنوی پہلی مرتبہ ان کی زندگی میں یعنی ۱۲۹۱ھ (مطابق
۱۸۷۴ء) میں شائع ہوئی۔ دوسری بار اسکی اشاعت ۱۳۱۲ھ (مطابق
۱۸۹۴ء) میں منیر کی وفات کے پندرہ برس بعد ہوئی۔ مثنوی کی
اشاعت اول کے سرنامہ پر کوئی ایسا جملہ یا عبارت درج نہیں جس سے کسی
نوع کی تحدید کی گئی ہو جبکہ مثنوی کی اشاعت ثانی کے سرنامہ
پر یہ عبارت تحریر ہے:

"یہ کتاب خاص مذہب شیعہ کے واسطے چھپی
ہے۔ اہل سنت و جماعت نہ دیکھیں۔"

ہمارے خیال سے کسی ادیب یا شاعر کو کسی خاص فرقے کا ترجمان
بنا کر پیش کرنا، نہ تو شعر و ادب اور نہ خود شاعر ہی کے لئے سودمند ہوتا ہے۔
منیر کے ساتھ بھی کچھ اچھا سلوک نہیں کیا گیا، ایک ایسے شاعر کو
جو عمر بھر کی رنگینیاں زندگی کا نشیب بہ تعین اور جسکو تجربہ کا شعور
بعض بڑے شاعروں سے زیادہ تھا، جب محض ایک فرقہ کا شاعر
بنا کر پیش کیا تو اس کا اصل قد و قامت کم ہوگیا۔ چنانچہ یہی

کچھ، اس مثنوی کے سلسلہ میں، منت کی وفات کے بعد ہوا، وہ اگر
اپنی اس مثنوی کو محض ایک خاص گروہ کی دلچسپی کا سامان خیال کرتے تو وہ
«سوالِ ارضاہائے» کی اشاعتِ اوّل کے سرنامہ پر اس قسم کی عبارت
ضرور تحریر کر دیتے۔ لیکن منت، اپنی اس کاوش کو بجا طور پر اردو کی
ایک نادرۂ روزگار مثنوی سمجھتے تھے جس میں عجائب حقائق و روایات
کی پاسداری کرتے ہوئے، فن کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔

غرض منت کی یہ دونوں مثنویاں اپنے موضوع اور اسلوبِ بیان
کے لحاظ سے اردو ادب میں اعتبار کو ایک نیا معیار دیا یہ مثنوی نگار ثابت
کرتی ہیں جس کا قلم سادگی و سلاست کے پہلو بہ پہلو تکلف و بدیع رسالوں
کے میدان میں یکساں روانی کے ساتھ چلتا ہے۔

منت نے اگرچہ صنفِ رباعی کو دوسرے بہت سے شاعروں سے زیادہ
توجہ کا مستحق سمجھا اور اس میں قدرتِ کلام کا وہ جوہر بھی موجود تھا جو رباعی
جیسی دشوار صنفِ شاعری کا لازمہ تصور کیا جاتا ہے مگر وہ اس خاص
میدان میں کوئی خاص امتیاز قائم نہ کر سکے، ان کے یہاں اوّل تو تنوع
مضامین کی کمی ہے، دوم ان کی لطیف قوتِ متخیلہ رباعی کے چار مصرعوں میں
خود کو محصور کرتے ہوئے ناآسودگی محسوس کرتی ہے، فنی لحاظ سے یہ رباعیات
اپنی ادبیت کے مرتبہ تک نہیں پہنچتیں۔ ان کی اگر کوئی اہمیت ہے تو صرف
موضوعاتی ہے، ان رباعیوں میں منت نے جس طرح اپنی ذاتی اور
معاصرانہ زندگی کے بعض پہلوؤں کو بیان کیا ہے، اس سے دوسرے رباعی نگار
شعراء کا کلام بڑی حد تک خالی نظر آتا ہے۔

منت کے یہاں دونوں قسم کے قطعات موجود ہیں، یعنی وہ
قطعات بھی جو کسی غزل کا حصہ ہیں اور ایسے اشعار بھی جن کو جداگانہ
طور پر قطعہ کے انداز میں مکمل کیا گیا ہے۔ جداگانہ قطعات کی نوعیت،
بیشتر رسمی ہے لیکن ان میں کسی قسم کا سوز و درد موجود نہیں البتہ ان
قطعات سے ان کی قدرتِ کلام کا اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے۔

تاریخ گوئی کی جو روایت ان کے اساتذہ سے منت تک پہنچی اسکو انہوں نے اپنی
بدیع گوئی اور فنی مہارت سے مزید استحکام بخشا۔ فنی اور تاریخی لحاظ سے ان قطعاتِ
تاریخ کا درجہ بہت بلند ہے۔ تاریخ گوئی جو خود اپنی جگہ ایک مشکل فن
ہے، اس میں منت نے مزید پابندیاں خود پر عائد کر کے، مختلف نمونوں سے
اپنی فنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس میدان میں، منت کا مرتبہ کسی
دوسرے تاریخ گو شاعر سے کم نہیں ہے۔

علی گڑھ تحریک ہی کی بدولت لفظ کے مقابلہ میں معنی اور خیال کی اہمیت بڑھ گئی تھی۔ لہٰذا قدیم طرز کی ایک ایسی تحریک جس کا آغاز ناسخ سے ہوا اور جس میں لفظی تحقیق اور فنی موشگافی کو بنیادی حیثیت حاصل تھی، وہ بھلا کب تک اس تیز و تند بہاؤ میں اپنے پاؤں پر کھڑی رہ سکتی تھی۔ زمانے نے کتاب زندگی کا ورق الٹ دیا اور یوں اس قدیم تحریک سے وابستہ رہنے والے شعراء کے کارنامے ماند پڑ گئے۔ انھیں میں منیر بھی شامل ہیں۔

منیر کے یہاں روایت کی قدر و قیمت کا اندازہ، ان کے عہد کے نئے تقاضے اور پسند و ناپسند ہی کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ منیر کا شمار اپنے زمانے کے مسلم الثبوت استادوں اور صاحبانِ علم و فضل میں ہوتا ہے۔ ان تک شاعری کی جو روایت پہنچی، اس کو انہوں نے نہ صرف بھرپور انداز میں آگے بڑھایا بلکہ ان حدود میں رہتے ہوئے، کچھ نئی راہیں تلاش کرنے کی سعی بھی کی۔ انہوں نے شاعری ہی نہیں بلکہ نثر میں بھی قابل قدر نمونے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ منیر کی طبیعت میں اخذ و قبول کا مادہ موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں عہد بہ عہد ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے جو ان کے ترقی یافتہ تنقیدی شعور کی علامت ہے۔

منیر کی شاعری پر پروفیسر ضیاء احمد بدایونی کا تبصرہ بڑا حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہر شخص یہ ماننے پر مجبور ہوگا کہ صوبائیت کے مذاق نے منیر کو اکثر جادۂ صحیح سے ڈگمگا دیا ہے مگر با ایں ہمہ ان کی قادرالکلامی، جمیع اصنافِ سخن میں مہارت، علمی تبحر، بلند پروازی اور استعارات میں نادرہ کاری ایسے اوصاف ہیں جن کا انکار محال ہے۔ ان جیسا دقیقہ رس، کامل الفن اگر اردو کی خدمت کے دوسرے شعبوں کی طرف توجہ کرتا تو بے شبہ ہماری زبان ترقی کے متعدد مراحل طے کر چکی ہوتی۔"[1]

#

[1] ضیاء احمد بدایونی، پروفیسر: "منیر شکوہ آبادی" - مطبوعہ علی گڑھ میگزین، جلد ۶، شمارہ ۳، ۴ - (بابت مئی جون ۱۹۲۸ء) - ص ۲۲۔

ضمیمہ

منیر شکوہ آبادی کا نادر اور غیر مطبوعہ کلام

غزل فارسی

خام داند دل بجز عشق تو سودائے دگر
دیدہ خواب مرگ نپدارد تماشائے دگر

بہ نگارم شرح حسن جلوہ فرمائے دگر
گر بدست آید بیاض چشم موسائے دگر

تا لب بامش اگر ما را رساند دور نیست
جز دعا نبود کمند عرش فرسائے دگر

تندیٔ آن در خور یک شیشہ دل کے بود
ہر زمان خواہد شراب حسن مینائے دگر

یار می آید یک امشب تا سحر بیدار باد
چشم بخت ما وزیں پس خواب شبہائے دگر

روئے پوشیدے ز الیا وعدۂ دیدار یار
در لب محشر اگر می بود فردائے دگر

دوش بشنید با سیہ بختی دل مجنون فراخ
محمل ما بر نتابد بار لیلائے دگر

این کہ با کشکول درویشان نہ سازد اے منیر
نان رزق افتادہ در روغن مگر جائے دگر

[منقول از گلدستہ « شعر و سخن » اکبرآباد (۱۲۸۶ھ) - کتب خانہ مفتی انتظام اللہ شہابی - بحوالہ « آگرہ کا رنگ قدیم مشاعرہ » مشمولہ « نقد و نظر »۔ مصنفہ حامد حسن قادری مطبوعہ شاہ رشید کمپنی، آگرہ (۱۹۴۳ء) ص ص ۱۸۹، ۱۹۰]

سلام

۱

اے مومنو ہے عقدہ کشا، نام حسنؓ کا
قرآن میں یہی وصف ہے ارقام حسنؓ کا

خوش ہو کے کھلاتے تھے مساکین کو کھانا
معمول یہی تھا، سحر و شام حسنؓ کا

سینے سے جدا کرتی تھی اسکو نہ کوئی دم
منظور تھا زہراؓ کو جو آرام حسنؓ کا

کیا حور و ملائک سے بیاں اس کی ثنا ہو
مداح ہے خود خالق علام حسنؓ کا

تھا عقدہ کشائے دو جہاں دلبر زہراؓ
مشکل ہوئی حل لے لیا جب نام حسنؓ کا

خلق و کرم و جود و سخاوت کا خزیراں
شہرہ ہوا ہے روم سے تا شام حسنؓ کا

سنتی خدا کا ہیں کچھ شیعوں کو وسواس
ہوتا ہے گذر نزع کے ہنگام، حسنؓ کا

ہیں تابع فرماں، بخدا، انس و ملائک
ہے فیض میانِ دو جہاں عام حسنؓ کا

تھا رعب سے تن کانپتا رستم کا ہمیشہ
اور خوف بہت دیکھا تھا بہرام حسنؓ کا

غافل نہیں ہر حال میں فرزند ید اللہ
شیعوں کی خبر لینا، یہ ہے کام حسنؓ کا

اعدا کے شر و مکر سے دائم رہے بے خوف
حافظ تھا خدائے ذوالاکرام حسنؓ کا

کیا حال ہوا ہوئے گا فردوس میں اس کا
جب رن میں ہوا ہوئے گا گلفام حسنؓ کا

ہر عضو پہ عضو نبیؐ حق کا گماں تھا
خوش طور و خوش اسلوب تھا اندام حسنؓ کا

راہی جو ہو دنیا سے شبیرؑ اے مرے خالق
جاری ہو زباں پر مری تب نام حسینؑ کا

[بیاضِ قلمی، نواب نجف صاحب[ا] بنگش،
فرخ آباد - ص ص ۷۷، ۱۷۸ - عطیہ
محمد رشید لکھنوی]

۲

کہتے تھے عابدؑ کہ سر سے سایۂ بابا اٹھا
کیوں نہ پاؤں میں چبھا خارِ مغیلاں چاہیے
ذاکرِ شبیرؑ کو منبر کی زیبا ہے نشست
تختِ اسکندر، نہ اورنگِ سلیماں چاہیے
یوسفِ زہراؑ کے ہو زوال پر گریہ کناں،
اے عزیزو! دل میں چاہِ ماہِ کنعاں چاہیے
خوفِ محشر سے خدا دے گا محبوں کو نجات
بس فقط عشقِ جنابِ شاہِ مرداں چاہیے
شمر کہتا تھا، نہ راہِ شام میں راحت ملی
قحطِ آب و دانہ کا بہرِ اسیراں چاہیے
ان دنوں قومِ نصاریٰ نے اٹھایا ہے جو سر
ان کی سرکوبی کی خاطر فوجِ ایراں چاہیے

ا : نواب نجف صاحب، نواب محمد حسین خاں بنگش، والیٔ فرخ آباد کے براہِ راست وارث ہیں۔ اس "بیاضِ قلمی" کے بارے میں سید محمد رشید لکھنوی جن کی عنایت سے انیسؔ کا یہ غیر مطبوعہ کلام ملا، لکھتے ہیں:

"یہ بیاض موصوف نواب صاحب نے ۱۹۷۸ء میں: دو مرثیے، کچھ مراثی کے غیر مطبوعہ بند، مدحیہ رباعیات اور بہت کی نشان دہی اپنے ذاتی کتب خانہ سے تلاش کر کے مجھ کو عنایت کی تھی، اب خدا کے فضل سے یہ نوادر میری ملکیت ہیں۔" [خط بنام راقم]

سرِ ورق ، بیاض قلمی ۔ مملوکہ و مقبوضہ نواب بخت صاحب بنگش ، جانشین والیانِ ریاست فرخ آباد ۔ مخزونہ لائبریری سید محمد رشید لکھنوی ، (لکھنؤ) بھارت ۔

کیا اثر ہے خود بخود چشموں سے گر پڑتے ہیں اشک
نام پر شبّیرؑ کے سو جاں سے قرباں جائیے

مدح شہ میں ہے سخن رنیا بلاغت سے بھرا[1]
ذکرِ وابلؑ[2] چاہئیے، نے ذکرِ سحباںؑ چاہئیے

روضۂ شبّیرؑ کا مشتاق ہے مدت سے، منیرؔ
زادِ رہ کا گلشنِ عالم میں ساماں چاہئیے

[ناتمام - منقول از بیاض قلمی،
نواب نجف صاحب نیگش ص، ۵۱]

۳

مجرائی جس کو عشقِ امامِ زمان ہے
اس کے لیے بہشت ہے، دارالسلام ہے

مجرائی خوف میں دلِ زوجِ شام ہے
قبضہ میں یادگارِ علیؑ کی حسام ہے

مجرائی جس کے دل میں ولائے امام ہے
دوزخ کی آنچ اس کے بدن پر حرام ہے

شغلِ صفاتِ حیدرِ صفدر مدام ہے
اپنے لیے شرابِ طہورا کا جام ہے

مدحِ امامِ پاک میں موزوں سلام ہے
حامی مرا حسینؑ علیہ السلام ہے

افسوس اس کی بیٹیاں ہیں شام میں اسیر
جو شیرِ ذوالجلال ہے، اوّل امام ہے

اے مومنین، چرخ کے اس انقلاب سے
کنبہ حسینؑ امام کا خود ہی تمام ہے

۱: بڑی بڑی بوندوں کا مینہ:
۲: سحاب (وائد) — یثرب (جمع)

فرزند فاطمہ کا یہ کہنا ہے، دشت میں،
واقف مرے شرف سے ہر اک خاص و عام ہے،

میں وہ ہوں جو کہ ہوں خلفِ الصدقِ مرتضیٰ
وہ جد ہے میرا حق کا نبی جسکا نام ہے

بابا وہ ہے کہ جو ہے پیمبرؐ کا جانشیں
جس کے لیے بہشت سے آیا طعام ہے

ماں وہ ہے جو ہے مریم و حوا کا افتخار
بھائی حسینؓ کا حسنؓ سبز فام ہے

عز و جلال جانتا ہے خالق جلیل
اقلیم دیں کا مجھ سے بڑا انتظام ہے

لولاک سے ثبوت ہے اعزاز اور شرف
خلقت فلک کی بہرِ رسولِ انام ہے

اس کو غریب جان کے پانی کا جام دو
فرزند شیر حق کا بہت تشنہ کام ہے

کہتے تھے شاہ، طاعتِ حق سے ہے ہم کو کام
ہر روزہ اپنے واسطے ماہِ صیام ہے

تائید ذوالجلال سے عالم میں، اے منیرؔ
قبضہ میں تیرے ملک سخن کا تمام ہے

[بیاض قلمی، نواب نجف صاحب بنگش
ص ص ۵۱، ۵۴، ۵۵]

۴

بجرائی میرے دہن پہ کیا فضل خدا ہے
قفلِ درِ مضمونِ خداداد کھلا ہے

اے مجرئی جو عاشق رب دوسرا ہے
میداں میں گلا اس کا تہِ تیغ جفا ہے

اے مجرئیؔ، کیا مرتبۂ بزمِ عزا ہے
موجود یہاں روحِ رسولِ خدا ہے

مجرائیؔ یہ کیا چرخِ ستم گر کی جفا ہے
بلوہ میں سرِ زینب و کلثوم کھلا ہے

مجرائیؔ عجب قدرِ بتولِ عذرا ہے
نورِ رخِ زہرا سے دو عالم کی بنا ہے

اے مجرئیؔ، شبیر پہ کیا جور و جفا ہے
ہر ایک طرف سے یورشِ اعدا فوج دغا ہے

مجرائیؔ غمِ شہ میں جو مصروف بکا ہے
گھر اس کے لیے خلد میں مولا کا بنا ہے

[ناتمام — بیاضِ ماتمی، سلام منتخب شکوہ و زاری
مملوکہ نور نجیب صاحب نگاش، فرخ آباد
ص ۵۵]

۵

مجرائیؔ، رو رہا ہوں، غمِ بو تراب میں
درِ نجف ہیں، اشک مرے آبِ ناب میں

تعریف مجرئیؔ کی کھلا کس حساب میں
وصفِ ابو تراب ہے امّ الکتاب میں

مجرے کو سر جھکاؤں علی کی جناب میں
دستِ خدا دعا مجھے دے گا جواب میں

رہتا ہوں سینہ پوشِ غمِ بو تراب میں
مجرائیؔ، مثلِ خضر ہوں راہِ ثواب میں

اے دل، عیاں ہو شوقِ درِ بو تراب میں
قبلہ نما وہ ہے جو رہے اضطراب میں

مجرائیؔ خاک ہو جو رہِ بو تراب میں
سرمہ بنے وہ چشمِ رسالت مآب میں

موا اُس کیوں نہ فرد ہو یہ آب و تاب میں
عکسِ علی ہے، آئینۂ آفتاب میں

نقشہ علی کا ہے مری چشمِ پُرآب میں
مو اُس آفتاب ہے، برجِ حباب میں

پیدا خدا نہ کرتا یداللہ کو اگر،
رہتا مدام چہرۂ قدرت نقاب میں

آیا زبانِ تیغِ علی پر نہ لفظِ لا،
کیوں لام الف رہے نہ سدا پیچ و تاب میں [1]

یک یک بال شہ کی شہادت پہ تھا گواہ
تھی نحر تک ریشِ پاک لہو کے خضاب میں

ماہِ صیام کی شبِ بست و یکم ہے آج
جنت میں ہیں رسولِ خدا اضطراب میں

ہر سیّدِ شبابِ جناں کی کمر ہے خم،
یعقوب ہیں بتول کے یوسف شباب میں

دُلدُل مدام کہتی ہے غمِ سیّد میں ناتواں
حلقے پڑے ہیں ضعف سے چشمِ رکاب میں

عصیاں ہیں جس قدر مجھے رہتا ہے خوف سے
میزان برابر آئے گی فردِ حساب میں

جس دم سوار دوشِ پیمبرؐ ہوا سوار
تنہا اُس کی جلو میں، اجل تھی رکاب میں

تنہا سوار دوشِ نبیؐ رن کو کب گیا،
دربارِ حق تلک ہے شہادت رکاب میں

تنہا اُس کا ہوا نہ کبھی نجم حسین کو،
تا بارگاہِ حق تھی شہادت رکاب میں

قاتل کو جام شیر دیا جس نے، حیف ہے
اس کا لہو سے شہید ہوا قحطِ آب میں

---

۱ : دفترِ ماتم، جلد ہفت دہم، حصہ سوم، مطبوعہ مطبع احمدی لکھنؤ میں
یہ مصرع، سہو کتابت کے سبب اس طرح ہے:
کیوں نام الف رہے نہ سدا پیچ و تاب میں (ص ۵)

بے سایہ فلک سے چلے دھوپ میں وہ آہ
آتا تھا جن گلوں کو عرق ماہتاب میں

کہتی تھی فضہ دھوپ میں وہ جل رہے ہیں آہ
آتا تھا جن گلوں کو عرق ماہتاب میں

کس درجہ آمد آمد اکبر کا تھا خیال
صغرا کی آنکھ بند نہ ہوتی تھی خواب میں [1]

شہ سے کیا اشارہ، یہ اصغر نے کھا کے تیر
لذت ہے ماں کے شیر کی پیکاں کی آب میں

ٹوٹ کر علی کے پاؤں سے روئی یہاں تلک
پتلی رہی نہ حلقۂ چشم رکاب میں

کیا وصف حسن یوسف آل عبا کروں
تھا صاف آفتاب کا جلوہ نقاب میں

گل ہائے باغ دیں کے عرق سے وہ تر ہوئے
جو بو ہے خاک پاک میں، کب ہے گلاب میں

چوب سناں سے جبکہ بندھے کاکل حسین
حبل المتین حق نہ ہو کیوں پیچ و تاب میں

ناحق تھے ریزہ زخم تھے گل، تیغ شہ کی برق
گل کاری کرتی پھرتی تھی بجلی سحاب میں

شبیر نے پوچھا بہنوں کو تو بانو نے کہا:
بچپن میں رنگ فصل ہوا، اک شباب میں

سجاد زندہ ہے سو وہ مرتا ہے بے دوا،
تپ میں، قلق میں، حادثے میں، اضطراب میں

زینب نے صبح فصل کہا: بھائی خیر ہو
سر ننگے میں نے دیکھا ہے اماں کو خواب میں

تجھ کو قسم ہے رہنے ہی بیداد و ظلم کی
اے چرخ کیا ملا تجھے اس انقلاب میں

---

[1] یہ دفتر ماتم، جلد ہفت دہم، دفتر سوم، میں شامل، مرزا سلامت علی دبیر کے سلام (سلام نمبر ۲۱) میں یہ شعر، معمولی لفظی فرق کے ساتھ اس طرح ملتا ہے
رہتا تھا آمد آمد اکبر کا جو خیال
آنکھیں نہ بند ہوتی تھیں صغرا کی خواب میں [ص ۳]

مشکل کُشا کی بیٹیاں اور قید رسیاں،
ہیہات، سرِ امام کا نیزہ شتاب میں

مضمونِ خطِ عارضِ اکبرؑ تھا سب یہی
بیاں ہے شہید ہوں گے یہ عہدِ شباب میں

در در پھرایا آلِ نبیؐ کو تو کیا ملا
سرگشتہ چرخ کیوں ہے جہانِ خراب میں

مضمونِ وصفِ ابروئے اکبرؑ کے واسطے
مدِّ ہلال جا بیٹھے، فردِ حساب میں

سوتے سے چونک اُٹھتی تھی بانو یہ کہہ کے آہ
اصغرؑ میں صدقے، شکل دکھا جاؤ خواب میں

حُر سے کہا عمر نے کہ یہ تو نے کیا کیا
مہماں ہوا حسینؑ کا اس قحطِ آب میں

بیچارہ و مسافر و نادار، فاقہ کش
یہ لوگ سب ہیں سبطِ نبیؐ کے حجاب میں

بولا، ترا نقیب ہے حاکم، مرا امیر،
میں عیش میں ہوں تو قلق و اضطراب میں

قبضے پہ ہاتھ حُر نے رکھا کہہ کے، یا علیؑ
تیغِ زباں، تیغِ علم کے جواب میں

بولا: کہ بس خموش، ارے بے حیا خموش
تو جاگتا ہے یا کہ ہے غفلت کے خواب میں

ہم پنجۂ شیر سے ہیں، غلامانِ شیرِ حق
تو کس قطار میں ہے، بھلا کس حساب میں

میں حُر ہوں اور سعید، تو ہے بندۂ یزید
میں تا ابد ثواب میں اور تو عذاب میں

او خود غلط، فضائلِ شبیرؑ دیکھ لے
انجیل میں، زبور میں، اُمّ الکتاب میں

تو ہے کہاں یزید، کہاں حضرتِ حسینؑ
ہے فرق کفر و دین و گناہ و ثواب میں

یہ نام ہے، وہ ننگ، یہ گوہر ہے اور وہ سنگ
یہ حق کے حفظ میں، وہ خدا کے عتاب میں

وہ نحس بہر لحظہ ہیں، عقرب کا نیش ہے
یہ اک قمر ہے برجِ رسالت مآبؐ میں

صابر ہیں شاہِ پاک، اگر ہو بچشم پاک
آ جائے کائنات الٰہی انقلاب میں

گردوں چھپے زمیں میں، زمیں ریگ ذرے میں
گلشن سمائے غنچے میں، دریا حباب میں

گر آبروئے حشر کا خواہاں ہے، اے منیر
ہو غرق بحرِ لطفِ رسالت مآبؐ میں [1]

نوحہ

لاش آئی جو قمر کی تو کہا شاہ نے رو کر، اے زینبِ مضطر
مہمان مرا مارا گیا، قمرِ دلاور، اے زینبِ مضطر

مہمان نے مجھ سے مرے پانی بھی نہ پایا، سر تن سے کٹایا
شرمندہ مجھے خوب کیا، سر کو کٹا کر، اے زینبِ مضطر

جو کام کیا قمر نے نہ ہوئے گا کسی سے، دی جان خوشی سے
مارا گیا میدان میں، ہے ہے، مرا یاور، اے زینبِ مضطر

قمر کو عجب اللہ نے دی، عزت و توقیر، میں کیا کہوں ہمشیر
آتے ہیں انھیں لینے کو جنت سے پیمبرؐ، اے زینبِ مضطر

قاسم مرا کہتا ہے مجھے رن کی رضا دو، فردوس دکھا دو
بابا سے ملا دو مجھے از بہرِ پیمبرؐ، اے زینبِ مضطر

---

[1] مجموعۂ سلام، مرتبہ سید قمقام حسین جعفری (زیدی لوکھرا) میں، سلام کے مقطع میں غلطی سے منیر تخلص کے بجائے رشید لکھا گیا ہے۔ [مجموعۂ سلام: ص ۵۷]

خم میری کمر ہو گئی، مارے گئے عباس، کوئی بھی نہیں پاس
آنکھوں کی بصارت گئی، مارے گئے اکبر، اے زینب مضطر

رو رو کے یہ فرماتے تھے کس کس کو کروں یاد، فریاد ہے فریاد
مارے گئے میدان میں، سب خویش و برادر، اے زینب مضطر

قاسم ہوئے، عباس ہوئے، مر گئے اکبر، مارے گئے اصغر
جاتا ہوں میں اب پیش نبی، سر کو کٹا کر، اے زینب مضطر

[انتخاب نوحہ جات (قلمی)[ا] - غیر مطبوعہ:
کاتب نوبری کمار گمنشام (۱۸ دسمبر ۱۸۷۶
مطابق یکم ذی الحجہ ۱۲۹۳ھ) و گنگا پرشاد
مصر (۱۶ جون ۱۸۷۹ء مطابق ۲۱ محرم
۱۲۹۶ھ) - لائبریری سید محمد رشید لکھنوی]

رباعیات

۱

کیا جانے کوئی رتبہ و توقیر علی کو
سب نور الٰہی ملا، تنویر علی کو
دیدار خدا کے ہوئے مشتاق جو ملک
آئی یہ ندا، دیکھ لو تصویر علی کو

۲

کیوں جوش ولا نہ ہو برابر پیدا
صد شکر ہوئے ساقی کوثر پیدا
حیدر کا ہے یہ قبل ولادت اعجاز
دیوار میں کعبہ کے ہوا در پیدا

ا - تعداد نوحہ جات: ۲۹۴ - تعداد شعرا و شاعرات: ۹۲ - (مشتمل بر شعرا:
شجاعت، فصیح، خاقان، مرزا اڈھاں (ادا)، - ملکۂ عالم، - خلق، بادشاہ بیگم
ناظم، عالم، منیر شکوہ آبادی وغیرہ) - منیر کا صرف ایک نوحہ درج ہے -

۳

نواب شہ[1] رہیں خلق میں ہر آن، یارب
ہو دولت دُنیا بھی فراواں، یارب
پروان چڑھیں آپ کے فرزند سعید
سرسبز رہے ان کا گلستاں یارب

۴

کیا شاہِ ولایت نے شرف پایا ہے
سب اوجِ رسولانِ سلف پایا ہے
انگشتِ عالم کا نگیں تب وہ ہوا
کعبہ نے یہ جب درِ نجف پایا ہے

۵

پُر نور ہیں گھر، روزِ مسرت ہے آج
روشن ہے جہاں، نزولِ رحمت ہے آج
ہر غنچۂ دل خوشی سے خنداں نہ ہو کیوں
کعبہ میں، یداللہ کی ولادت ہے آج

[بیاض قلمی، (غیر مطبوعہ)
صفحات ۱۹۶، ناقص الاوّل۔
مملوکہ سیّد محمد رشید لکھنوی]

---

[1] نواب تجمل حسین خاں بنگش، والیٔ فرخ آباد

مرثیہ

مشہورِ جہاں خاکِ شفا، خاک ہے کس کی
امراضِ مسیحا کی دوا، خاک ہے کس کی
اور بہرِ خضر، آبِ بقا، خاک ہے کس کی
سب رنگِ طرف، نورِ خدا، خاک ہے کس کی
کس خاک کے ہر ذرہ سے پُر نورِ جہاں ہے
کس خاک میں اللہ کا خورشید نہاں ہے

وہ نورِ خدا کون ہے، یہ خاک ہے جس کی
سکانِ سموات میں یہ قدر ہے جس کی
چاندی جہاں بن جاتی ہے عصیاں کے مس کی
اکسیرِ گنہگاروں کو سرکار ہے کس کی
کس تن کے زرانش کی قبا سیتے ہیں عیسیٰ
کس خاک پہ مرنے کے لیے جیتے ہیں عیسیٰ

کس خاک میں گنجینۂ اسرارِ خدا ہے،
اور خاک بسر کس کے لیے عرشِ علا ہے
آلودہ بخوں کس گلِ رعنا کی قبا ہے
فردوس کا جو باغ ہے، وہ داغ جدا ہے
ہنگامِ بہار آئی خزاں کس کے چمن میں
کس کا وہ مرقع تھا کہ جو مٹ گیا رن میں

نہ شیشۂ گردوں میں لہو کس کا بھرا ہے
کس غم سے پراگندہ ستاروں کا پرا ہے
کیوں سنگِ عزا مہر نے سینے پہ دھرا ہے
ہر ماہ میں کیوں زخمِ مہِ نو کا ہرا ہے
ملبوسِ حرم فرشِ عزا خانہ ہے کس کا
تسبیحِ ملک عرش پہ افسانہ ہے کس کا

سو آج جو آتے ہیں وہ کس کے ہیں عزادار
جو عرش پہ جاتے ہیں وہ کس کے ہیں عزادار
غم دل پہ جو کھاتے ہیں وہ کس کے ہیں عزادار
جو سب کو رُلاتے ہیں وہ کس کے ہیں عزادار
سب تعزیہ ہر سال لیا کرتے ہیں کس کا
پُرسا شہِ مرداں کو دیا کرتے ہیں کس کا

فردوس ہے کس بزم کی گل گشت سے بہتر
اور عرش ہے کس انجمنِ پاک کا منبر
کس غم میں ہر اک اشکِ رواں بنتا ہے گوہر
کس پیاسے کو روتے ہیں جو ہاتھ آتا ہے کوثر
کس پھول نے پھل کھایا ہے برچھی کی انی کا
مشتاق ہے جو شیشۂ دل سنگ زنی کا

کس حلق کی شہ رگ پہ چلا ظلم کا خنجر
جو تیغِ الم گرتی ہے عالم کے جگر پر
کس مالکِ دارین کا برباد ہوا گھر
جو آج تلک ذلتِ کونین ہے ابتر
جوشن جو ہوا تیروں سے وہ جامہ ہے کس کا
سہرہ جو بنا کٹ کے وہ عمامہ ہے کس کا

بتلاؤ وہ ہے کس وطن آوارہ کا لاشا
پامال ہوا جو سُمِ اسپاں سے سراپا
کیوں ماجھو ششماہہ وہ فرزند ہے کس کا
مارا جو گیا تین شب و روز کا پیاسا
عترت ہے وہ کس کی جو گرفتارِ رسن ہے
شادی میں جو لُوٹی گئی وہ کس کی دلہن ہے

کافی ہیں محبانِ علی کو یہ اشارے
کونین میں مشہور ہیں یہ واقعے سارے
اب وقت وہ تنہا ہے کہ بستاں کے مارے
بیساختہ ہر شیعۂ حیدر یہ پکارے
جب پیاسے کے حلقوم پہ تلوار چلی ہے
وہ شاہِ شہیداں، وہ حسین ابنِ علی ہے

مظلومِ ازل، حامیٔ دیں، مالکِ دنیا
سلطانِ ابد، ہادیٔ کل، شافعِ عقبیٰ
شہزادۂ حور و ملک و آدم و حوا
دُرِّ نجف و آرزوئے حیدر و زہرا
شمعِ حرم و مقصدِ محبوبِ الٰہی،
مطلوبِ خدا اُس کا، وہ مطلوبِ الٰہی

اللہ رے غمِ تشنگیٔ سیدِ والا —
باراں کے لئے آنسو کہیں تھمتے نہیں اصلا
بے آب گیا آج تلک خشک سراپا
دریا جسے ہم سمجھے ہیں حاشا نہیں دریا
یہ روئے زمیں پر ہے عرقِ شرم و حیا سے
یعنی کہ شہِ ارض و سما رہ گئے پیاسے

مشہور ہے عاشورِ محرم کا فسانا —
حضرت کی وہ پیاس اور وہ پانی کا نہ پانا
وہ بے وطنی اور وہ برگشتہ زمانا
آنا کبھی خیمے میں، کبھی لاشوں پہ جانا
عباس کو کہیں ہاتھ کٹائے ہوئے دیکھا
برچھی کہیں فرزند کو کھائے ہوئے دیکھا

کہتے ہیں کہ باری علی اصغر کی جو آئی
گہوارے سے فضہ اُسے میدان میں لائی
کہتی تھی کہ اے دادرسِ خلق دہائی
بیداد رحیل کرتی ہے بانو کی کمائی

ہے ہے، کوئی اس درد کا چارہ نہیں کرتا
پانی کا بھی یہ اب تو اشارہ نہیں کرتا

لشکر کے قریں ہاتھوں پہ حضرت اُسے لائے
بے رحموں کو سوکھے ہوئے ہونٹ اس کے دکھائے
فرمایا کہ بچے کی سفارش کو ہم آئے
للہ کوئی پانی کی بوند اس کو پلائے

اس وقت نہ پیارا کرو، معصوم سے پانی
پھر دو گے تو اُترے گا نہ حلقوم سے پانی

دم ٹوٹنے سے معصوم کے گھبرانے کو دیکھو،
اور شانے پہ گردن کے ڈھلک جانے کو دیکھو
اِن مٹھی بندھے ہاتھوں کے تھرانے کو دیکھو
مجبوری ہے میرے یہاں لے آنے کو دیکھو

پانی کا صلہ حشر میں اصغر تمہیں دیں گے
قطرہ جو انہیں دو گے، یہ کوثر تمہیں دیں گے

بس ان شقیوں پہ ہنسنے لگے، بے پیر
مارا پسرِ کاہل مردود نے اک تیر
زخمی ہوا بچے کا گلا، بازوئے شبیر
کوثر کو گیا دودھ اُگلتا ہوا بے شیر

دل چاک تھا مولا کا جو اس بیٹے کے غم میں
ناسور پڑا یہ جگرِ شاہِ امم میں،

مقتل کو پھرے لاش لیے شاہِ شہیداں
ننھی سی لحد تیغ سے کھودی سرِ میداں
لاش اس میں لٹا کر یہ پکارے شہِ ذیشاں
اے قبر سرا میں تری آیا، ترا مہماں
جنت کا شرف، عرشِ معلیٰ کا شرف ہے
گر خاکِ شفا تو ہے تو یہ درِ نجف ہے

اس نوحہ سے تیغِ دو زباں ہو گئی بیکل
ہر دیدۂ جوہر سے بہے رشک مسلسل
گویا ہوئی یوں رو کے خلفِ احمدِ مرسل
کیا خوب مجھے آج رفاقت کا ملا پھل
ہر قبر مری خواہشِ تقدیر نے کھودی
پر قبر مری نوک سے شبیر نے کھودی

تب چوم کے تیغے کو یہ بولے شہِ ابرار
یہ تو ہے محلِ شکر کا اے حامیٔ کردار
تو دفن میں اصغر کے ہوئی میری مددگار
یہ مقبرہ ننھا سا ہوا دشت میں تیار
غالب ہے یہ الفت تری ہر ایک مدد پر
تو ساتھ مرے روتی ہے اصغر کی لحد پر

ہمسر ہے وغا اہلِ شجاعت کو روا ہے
یہ سب ہیں رعیت میں مری جائے حیا ہے
گر بگڑیں تو بگڑیں، نقصان مرا کیا ہے
صبر میں لذت ہے، تحمل میں مزا ہے
رک جائے ہیں مر جائیں یہ ہیبت ہے ہماری
پر دور ہے یہ خلق و مروت سے ہماری

شمشیر نے کی عرض کہ اے حق کے فدائی
قربان مروت پہ ترے ساری خدائی
امت کو مروت ترے اصغر پہ نہ آئی
تصویر بنی سامنے حضرت کے مٹائی
زخمی کیا بچے کا گلا، سینہ جواں کا
کیفیو بھی خدارا مجھے اب رحم کہاں کا

شبیر نے کی خاطر شمشیر شرر بار
جھک جھک کے سوئے قبلہ ہلائے لب گفتار
فی الفور کھلے عاشق و معشوق کے اسرار
آئی یہ ندا، حاجت پرسش نہیں زنہار
ہاں ہاتھوں سے رن، روحوں سے دوزخ کو بھرو تم
مختار بد و نیک ہو جو چاہو کرو تم

جب حکم دیا جنگ کا معبود علا نے
پُرنور کیا دیدۂ زینب، نور خدا نے
الموت فنا نے کہا، الحشر قضا نے
تھرا کے پڑھی ناد علی، ارض و سما نے
توسن پہ چڑھے شاہ، عجب قہر و غضب سے
شیروں کو بخار آج تلک آتا ہے تب سے

اللہ رے نیف قدم وارث حیدر
رندام زمیں صفت فنا سے ہوا باہر
ہاتھوں میں لیے کاسۂ خورشید منور
دریوزہ گر نور ہیں عیسیٰ خوش اختر
نور نظر حور کا چہرہ نظری ہے
جو خار ہے جنگل کا زبان مژگان پری ہے

گردِ رہِ شبّیر ہوئی سرمۂ عرفاں
ہر کور وہیں پڑھنے لگا کلمۂ ایماں
اس درجہ ہوا نور سے لبریز بیاباں
ہر مور بنا مردمکِ چشمِ سلیماں
یہ پاک کیا عکسِ شہِ ارض و فلک نے
کی جمع تیمم کے لیے خاک ملک نے

تھا فرد بلندی میں وہ شہ کا قدِ بالا
اور سایہ تھا قدِ آئینۂ رحمت کا سراپا
کی سایہ نشینی کی دو عالم نے تمنا
تا زیر و زبر ہوں نہ دمِ حملۂ مولا
کونین تہِ ظلّ ہما ہوں جو در آئے
سایہ کے تلے صاف دو نیمے نظر آئے

صحرا کا ہر اک ذرّہ بنا شعلۂ ادراک
اُڑ اُڑ کے گئی عالمِ بالا کی طرف خاک
اک دم میں بنے شیشۂ ساعت خمِ افلاک
اللہ رے تاثیرِ غبارِ قدمِ پاک
پکڑا نہ قرینہ روشِ شمس و قمر کا
ہے ٹھیک حسابِ آج تلک آٹھ پہر کا
۱۰

یہ دبدبے مولا کے جو رن میں نظر آئے
دہشت سے غداروں کے منہ کو جگر آئے
انگلی سے دباتے ہوئے لشکر میں در آئے
ہشیار شجاعو! وہ شہِ بحر و بر آئے
معذور ہے انسان کو، انساں سے وغا کا
اب جنگ کہاں، سامنا ہے قہرِ خدا کا

ہر صف میں خبردار جو آ کر یہ پکارا
ہمت نے کیا دل سے دلیروں کے کنارا
تھا تیغ زبانوں کو نہ گویائی کا یارا
حضرت کی طرف آنکھ سے کرتے تھے اشارا
ہیبت سے یہ رعشہ ہوا سب کے بدنوں میں
مانندِ زرہ چاک پڑے پیرہنوں میں

نوفل تو چلا ڈوبنے کو جانبِ دریا،
اور سقّے کے شانوں کا لہو تیغ سے پونچھا
مُرّہ سے کسی نے کہا، اب ہوش میں آجا
خونِ علی اکبر سے بھرا ہے ترا نیزا
پھل برچھی کا دھو، بچنے کی تدبیر یہی ہے،
چھپ جا، ارے بے پیر کہ شبیر یہی ہے

فوجوں کو ڈر کر، عمرِ سعد پکارا،
اب رن سے کہیں دور کرو خیمہ ہمارا
ہر چند اجل کا ہے، نہ درماں، نہ چارا
پر فکرِ حفاظت کی کرو کچھ تو خدارا
تو یہ پسرِ حیدرِ کرار رکے گا،
واللہ دو عالم سے نہ اک وار رکے گا

لشکر کو ندا دی کہ ذرا ہوش میں آؤ
حاکم سے جو اقرار ہے، دل سے نہ بھلاؤ
گھوڑوں کو کسو، اسلحۂ جنگ لگاؤ
ہاں تجربہ کارو! ہنرِ جنگ دکھاؤ
دل کو نہ کرو نرم کہ یہ جنگ کڑی ہے،
سنبھلو، ارے سنبھلو کہ زحل سر پہ کھڑی ہے،

تدبیر تھک گئے ہوئے سب مستعدِ جنگ
پردوں سے نکل آئے مثالِ شررِ سنگ
دل کھول کے سواروں نے گھوڑوں کے لیے تنگ
چہروں سے پھر سروں کی طرح اُڑنے لگا رنگ
باندھیں کمریں، کھولے علم، دشتِ ستم میں
تلواریں نکلیں، تیر ترازو ہوئے دم میں

دہنے سے کبھی بائیں طرف جاتا تھا کوئی
لے جا کے الگ، شمر کو سمجھاتا تھا کوئی
تیغ زنی کسی شخص کو دکھلاتا تھا کوئی
حضرت کی طرف دیکھ کے رہ جاتا تھا کوئی
گہ صلح کے حیلے تھے کبھی جنگ کے فن تھے،
قبضے تھے دہن، ریشے ہی بیہودہ سخن تھے

ناچار ہوئے گرمِ وغا، اہلِ جفا سب،
خنجر کے طریقے پہ چلے، صورتِ عقرب،
دل سخت تھے، خود جیسے تھے راکب مع مرکب
لشکر کی صفیں ہو گئیں میداں میں مرتب
قائم ہوئے میداں میں جفاکار ہزاروں
دریا پہ چھٹے رن سے کماندار ہزاروں

چوبیں جو پڑیں جنگ کے نقاروں پہ یک دست
گونجا یہ فلک، رعد کی آواز ہوئی پست
اسوار دکھانے لگے بجلی کی طرح جست
نامرد ہوئے نشۂ جرأت کی طرح مست
تلواروں پہ ایک ایک کی پڑنے لگیں آنکھیں
جوہر کی طرح تیغوں میں گڑنے لگیں آنکھیں

ہاتھوں بڑھے موجوں کی طرح بر چھیوں والے
رعشے کے سبب ہاتھوں میں پلٹتے ہوئے بھالے
ڈنکا جو بجا آگے بڑھے رن میں رسالے
سب اُن کو سنبھالے ہوئے وہ گرز سنبھالے
تو لاکھ چلے ایک شہ جن و بشر پر
لاکھوں کی چڑھائی ہوئی زہرا کے پسر پر

ناخن کی طرح ہاتھوں میں پیوست کمانیں
ادھڑی ہوئیں تلواروں کی مانند سنانیں
گرمی کے سبب جسم میں گھبرا گئیں جانیں
تالو سے لگنے لگیں تیغوں کی زبانیں
تھی دھوپ کے باعث یہ چمک تیروں کے پھل میں
گویا کہ اُڑی آتی ہیں بلور کی قلمیں

تیغ یہ یہاں دست شہ بحر و بر آیا
بولے ملک الموت اب ارمان بر آیا
اک دفعہ جو باہر سر تیغ دو سر آیا
میدان میں بحرین کا مجمع نظر آیا
حیراں ہوئے سب دیکھ کے تیغ دو زباں کو
اک شمع میں دو شعلے نظر آئے جہاں کو

حدت کی ہوئی آتش شمشیر سے شدت
چنبر کی طرح خود بدلنے لگے رنگت
تلواریں ہوئیں ماہی بے آب کی صورت
سایہ میں سپر کے تپ محرق کی حرارت
اس آگ سے آثار نرالے نظر آئے
چار آئینوں میں عکس سے چھالے نظر آئے

رن گرد میں، اور گرد نہاں چرخ کہن میں
چھپتا تھا بدن روح میں، پوشاک بدن میں
پوشیدہ سخن کان میں، آواز دہن میں
تیغوں میں کفن، اور کفن مُردوں کے تن میں
ہیبت سے یہ گم ہوش ہوئے پیر فلک کے
غش کھا کے گرا عرش سے رو تیغ سرک کے

شمشیر شرربار نے اعجاز دکھایا
یوں شعلوں سے فوراً کرۂ نار بنایا
سیماب صفت اُڑ گیا جو سامنے آیا
کفار کے سایہ سے دھواں اس نے اٹھایا
اسپند صفت سارے اچھلتے نظر آئے
ہمزاد بھی اس آگ میں جلتے نظر آئے

خالی کمریں ہوگئیں، ڈھالوں کی طرح سے
پلٹی گرہ نیزہ، کمانوں کی طرح سے
پانی ہوئے سب خود، حبابوں کی طرح سے
تھیں پتلیاں آنکھوں میں رکابوں کی طرح سے
جنگاہ میں بازاروں کے سامان عیاں تھے
دنیا کے تماشے تھے، طلسمات جہاں تھے

عریاں جو ملی تیغ، بدن ہوگئے ملبوس
سر خود سیہ بن گیا، اس شمع کی فانوس
جوہر کے چمن سے جو وہ پاتے ہوئے مانوس
جلوہ کیا زخموں نے مثال پر طاؤس
گھبرائی نہ کہیں تیغ شہ قلعہ شکن کی
کاٹھی نہ لسینہ آتی اسے رنگ بدن کی

سب دو ہوئے، کوئی نہ اکیلا نظر آیا
بپھرا ہُوا آنکھوں کا ڈھیلا نظر آیا
موجوں کی طرح فوجوں کا ریلا نظر آیا
کیا گھاٹ پہ تلوار کے میلہ نظر آیا
تو یہ کہاں میلہ کہ عیاں حشر بپا تھا،
اس گھاٹ نے مُردوں سے سقر پاٹ دیا تھا

بھالے جو سنبھالے ہوئے تھے شامی لشکر،
نیزے پہ اُٹھا لے گئے ان کو شہِ صفدر
اک وار کے دو کو تھے نیزے میں برابر
جس طرح کباب آئے نظر سیخ کے اندر
ہر قطرۂ خوں غنچے کی تصویر بنا تھا،
پھولوں کی چھڑی نیزۂ شبّیر بنا تھا

شہرت الف نیزہ کی تھی، قاف سے تا قاف
انگلی سے گرہ کھولتا تھا ناف کی وہ صاف
کیا بیچ میں تھا ناف کے مثلِ الفِ ناف
قائم کئے مابینِ جگر تھا صفتِ کاف
پھل نیزے کا جس وقت میانِ کمر آیا
پھر کافِ کمر کا نہیں مرکز نظر آیا

بھولے کلمے لاف کے، سب مٹ گئے طُرّے
دانت اُن کے بنے قطعِ سخن بن گئے آرے
جھنجھلا کے کیے شمر نے لشکر پہ تبرّے
خورشید چھپا ذرّوں میں، خورشید میں ذرّے
طاؤس نہاں ہو گئے اژدر کے گگروں میں
شہباز چھپے ڈر کے کبوتر کے گگروں میں

ناگہ ندا اندازوں کو یہ شمر نے پکارا
چلنا نہیں اب تیر ہنر کوئی تمہارا
آمادہ کماندار ہوئے پا کے اشارا
چلّے چڑھے، کماندوں سے کمانوں کو اتارا
ترکش ہوئے خالی، دہنِ غار کی مانند
تیر اُڑنے لگے افعیٔ پردار کی مانند

بس تیغ سے سب تیر و کماں چھوڑ کے بھاگے
راکب، فرسِ تیز رو و راں چھوڑ کے بھاگے
جسموں کے قفس، طائرِ جاں چھوڑ کے بھاگے
کیسے قفسِ تن کہ جہاں چھوڑ کے بھاگے
تھی تیغِ خدا جنگ، شہِ تشنہ دہاں کی
خود فتح طلب گار ہوئی امن و اماں کی

ناگاہ ندا ایک منادی نے سنائی
بس مالکِ کونین کرو ختم لڑائی
خنجر کے تلے کیجیے اب دیدۂ وفائی
سر گود میں رکھنے کے لیے فاطمہ آئی
تھم آ گیا، فرزندِ خوش اقبالِ پیمبرؐ
یاد آ گئی، بے پردگیٔ آلِ پیمبرؐ

کی زیبِ نیام، ابنِ یداللہ نے تلوار
اتنے میں لبِ نہر نظر جا پڑی یک بار
کٹوائے ہوئے ہاتھ، نظر آیا علم دار
چلائے کہ اے میرے برادر، مرے غم خوار
نرغے میں ہزاروں کے ہمیں چھوڑ کے سوئے
کیا چین سے بھائی کی کمر توڑ کے سوئے

مطلع

جب مصحفِ اعجاز کے ٹکڑے ہوئے رن میں
یعنی کہ لگے زخم تنِ شاہِ زمن میں
گرمی سے زباں خشک تھی حضرت کے دہن میں
طاقت نہ رہی، قوتِ بازوئے حسن میں
تنہائی کا بلوہ تھا شہِ جن و بشر پر
اک ہاتھ تھا سینے پہ اور اک ہاتھ کمر پر

القصہ، لبِ نہر شہِ بحر و بر آیا
عباسؑ کو جو بیدست مقدّر نے دکھایا
بالائے زمیں آپ کو گھوڑے سے گرایا
لاشے کو کلیجے سے لگا کر یہ سنایا
کچھ اس کی دوا تم سے برادر نہیں ہوتی
سیدھی کمرِ سبطِ پیمبرؐ نہیں ہوتی

ناگہ فلکِ گرد، زمیں پر ہوا پیدا
گھبرا کے نظر کرنے لگا لشکرِ اعدا
حیراں درِ خیمہ پہ جو تھی عترتِ مولا
زینبؑ سے کہا فضّہ نے، اے دخترِ زہراؑ
قرباں گئی بوئے وطن آتی ہے رن سے
حضرت کی مدد کو، کوئی آیا ہے وطن سے

نکلا تتقِ گرد سے پھر اک شتر اسوار
سو آنکھوں سے مشتاقِ جمالِ شہِ ابرار
پہنچا جو درِ خیمہ پہ تو دیکھے یہ آثار
اک قافلہ روتا ہے پٹے قافلہ سالار
یوں سوگ میں سب بیبیاں سر کھولے ہوئے ہیں
گویا کہ ابھی سارے عزیز اُن کے مرے ہیں

اک کہتی ہے کیوں سو گئی موقوف لڑائی
کیا لٹ گئی، لوگو! مری رتاں کی کمائی
اک کہتی ہے، ہے ہے، مجھے کیوں موت نہ آئی
سنتی ہوں سناں میرے جواں بیٹے نے کھائی
اک بچی یہ کہتی ہے، قضا کر گئے، عمو
میں پیاسی تو جیتی رہی اور مر گئے عمو

ہو کر متحیر شتر اسوار نے پوچھا:
اے سوگ نشینو! کہو یہ خیمہ ہے کس کا
فضہ نے کہا: ہائے غضب پوچھتا ہے کیا
بھائی تجھے جانا ہے جدھر، جا اُدھر جا
مقتل میں پڑے سوتے ہیں سب گودوں کے پالے
اللہ اب اس خیمے کے وارث کو بچا لے

اُس نے کہا یہ کون جو روتی ہے، بلاؤ
پانی مرے ہمراہ ہے پیاسے اگر ہیں، بلاؤ
چلائی سکینہ کہ نہ یہ بات سناؤ
پانی کا نہ لو نام، خدا کے لیے جاؤ
منہ حشر کے دن کیا میں دکھاؤں گی خدا کو
فریاد ہے پانی میں پیوں، کھو کے چچا کو

اور اس سے زیادہ ہوا حیران شتر اسوار
ناگاہ نظر آیا اُسے لشکرِ خونخوار
دل میں کہا: شاید یہ ہے فوجِ شہِ ابرار
پر کون وہ بیبیاں ہیں مصیبت میں گرفتار
حال ان کا مفصل نہیں کہتی ہیں زباں سے
پوچھوں گا میں یہ حادثہ، شاہِ دو جہاں سے

جولاں کیا ناقے کو سوئے لشکرِ کفار،
اور جا کے برابر یہ پکارا وہ خوش اطوار
اے لشکریو! آیا ہوں یثرب سے میں ناچار
ہے خیمہ سے تو لشکرِ اسلام کا سردار
برگشتہ ہوا کون شہنشاہِ عرب سے
بتلاؤ یہاں مورچہ بندی ہوئی کب سے

حضرت کے قدیمی وہ مددگار کہاں ہیں
عباس علمدار خوش اطوار کہاں ہیں
اس وقت جنابِ شہِ ابرار کہاں ہیں
خدام ہیں کس سمت، خبردار کہاں ہیں
مشتاق ہوں پابوسیِ شہِ جن و بشر کا
عہدہ ہے مجھے صادر و وارد کی خبر کا

پہلے یہ کہو، دل متردد ہے ہمارا
آقا جو ہمارا ہے، یداللہ کا پیارا
دشمن کی بھی تکلیف نہیں اُن کو گوارا
یہ واقعہ کیا ہے، مجھے بتلاؤ، خدارا
یاں نہر پہ اُترا ہے پیمبرؐ کا نواسا
اِک قافلہ کا قافلہ وہ مرتا ہے پیاسا

وہ سامنے مقتل کے جو اک خیمہ بپا ہے
اک غول وہاں بیبیوں کا مشغولِ بُکا ہے
بچوں کے لیے ہائے نہ پانی، نہ غذا ہے
حیرت ہے کہ عہدِ شہِ عادل میں یہ کیا ہے
شبیرؑ نہ اُن لوگوں کی روداد کو پہنچے
منصف کے زمانے میں نہ یہ داد کو پہنچے

ہلتی ہے زمیں جبکہ وہ دیتے ہیں دہائی
کیا اُن کی صدا کان میں شہ کے نہیں آئی
اب تک مرے مولا نے نہ کی عقدہ کشائی
دربارِ حسینی میں نہیں ان کی رسائی
آسودہ تھے سب عصرِ یداللہ و نبیؐ میں
یہ فاقے سے ہیں عہدِ حسینؑ ابنِ علیؑ میں

کہتے ہیں یہ گنہگار جناب شہ ذی شاں
یہ عاصی و خاطی یہ کجی کرتے ہیں وہ احساں
مشہور ہے آفاق میں فیض شہ مرداں
اللہ کے مانند ہیں بخشندۂ عصیاں
قاتل پہ ترحم کیا، تعزیر کے بدلے
شربت دیا، آبِ دمِ شمشیر کے بدلے

حاصل جو مجھے ہوگی قدم بوسی شبیرؑ
بخشاؤں گا پہلے انہی لوگوں کی میں تقصیر
یہ سن کے ہوئے خندہ زناں ظالم بے پیر
کہنے لگے: آ ہوش میں، کیا کرتا ہے تقریر
شمر و عمر سعد ہیں سردار ہمارے
یہ لوگ ہیں سادات گنہگار ہمارے

یاں اور ہی چرچے ہیں وہ زندہ نہیں بھائی
ہم میں سے کوئی شیعۂ حیدر نہیں بھائی
یاں لاکھوں کی گنتی ہے، بہتّر نہیں بھائی
اکبرؑ کہاں، زندہ علی اصغرؑ نہیں بھائی
دربار ہے باقی، نہ وہ سرکار ہے باقی
لٹنے کو فقط عترتِ اطہار ہے باقی

رب سلطنت نائب حیدر ہوئی آخر
فوجِ پسرِ فاتحِ خیبر ہوئی آخر
نسلِ حسن و مسلم و جعفر ہوئی آخر
ذریتِ زہرا و پیمبر ہوئی آخر
اُن کا تھا کہ رستم حشمت و توقیر کا لشکر
وہ گنجِ شہیداں میں ہے شبیر کا لشکر

ناقے سے گرا خاک پہ وہ صاحبِ توقیر
دوڑا طرفِ خیمہ یہ کرتا ہوا تقریر
تسلیم مری، اے حرمِ صاحبِ تطہیر
خط لایا ہوں صغرا کا پئے اکبر و شبیر
سن کر یہ خبر اور مرض اس کا بڑھے گا
اکبر کے تو مرتے ہوئے خط کون پڑھے گا

بیبوں نے نوید آمدِ قاصد کی جو پائی
غل پڑ گیا، صغرا کی وطن سے خبر آئی
بانو نے کہا، پیٹ کے: ہے ہے مری جائی
بھائی کو نہ قسمت نے خبر تیری سنائی
برچھی لگی، اکبر کے دلِ پاک میں صغرا
ارمان ترے مل گئے سب خاک میں صغرا

زینب نے درِ خیمہ پہ آکر یہ کہی بات: —
حضرت سے بھی میدان میں کی تو نے ملاقات —
قاصد نے کہا: رن میں تو پہنچا سید خوش ذات
غل پڑ گیا: لو قتل ہوا وارثِ سادات
بولی کوئی: کیا غلط ہے کہ نرغے میں گھرے ہوں
یا قبر پہ معصوم کی غش کھا کے گرے ہوں

زینب نے کہا: میں تو ہوں وسس غم میں گرفتار
محبوس ہوئے ہوں نہ کہیں، سیّد ابرار
گر قید ہوئے بھائی تو اب جینا ہے دشوار
ہے ہے، مرا سیّد، مرا بیکس، مرا غم خوار
تحقیق جو شہ کی نہ خبر پاؤں گی، لوگو!
سر ننگے نجف کو میں چلی جاؤں گی، لوگو!

پھر مرقد زہرا کی طرف کو یہ پکاری
لو بی بی، کمائی ہوئی برباد، تمہاری
کیا سوتی ہو، ہاں سوگئی تقدیر ہماری
کیا جانے کدھر کو گئی بھائی کی سواری
مرقد سے اٹھو، عرش کے پایے کو ہلا دو
صدقے گئی اماں، مجھے بھائی سے ملا دو

سادات کے نوحے سے جو محشر ہوا برپا
ہلنے لگا عباس کا لاشہ لب دریا
خیمے کو سراسیمہ چلے سیّد والا
چلائی سکینہ کہ وہ آئے مرے بابا
میں صدقے مرے رونے سے گھبراتے ہیں حضرت
آواز مری سن کے چلے آتے ہیں حضرت

قاصد کو جھکا مڑ کے کو شاہ رشد کے
صغرا کا عریضہ دیا، ہاتھ اپنا بڑھا کے
رونے لگا، رحال پہ شاہ دوسرا کے
کہتا ہے کھلے آج یہ اسرار خدا کے
پیدا پئے شمشیر عدو حلق ہوا تھا
ان زخموں کی خاطر یہ بدن خلق ہوا تھا

حضرت نے لفافے پہ جو صغراؔ کا پڑھا نام
طاقت نہ رہی ضبط کی، جاتا رہا آرام
صغراؔ کے تصوّر میں پکارے شہِ ناکام
کیا دیکھتی ہے راہ ہماری سحر و شام
خط آنے سے پہلے ہی سب آخر ہوئے صغراؔ
مقتول جدا، تیرے مسافر ہوئے صغراؔ

عرض لیے خیمے میں گئے سیّدِ ذی جاہ
سیدانیاں سب جمع ہوئیں گردِ شہنشاہ
کھولا شہِ دیں نے خطِ ملفوف کو ناگاہ
ہر فقرے پہ نالہ کیا، ہر لفظ پہ کی آہ
مضمون ہر اک سطر میں تھا رنج و الم کا
دل ٹکڑے ہوا جاتا تھا، سلطانِ امم کا

القاب میں تھے یک قلم، الفاظِ محبت
لکھا تھا فقط قبلۂ کونین، سلامت
شکوہ میں لکھوں آپ کو یہ کیا مری طاقت
پر ہاں مجھے ہے اپنے مقدر سے شکایت
تسکین نہ دل کو ہے، نہ آرام جگر کو
دیدار تو اک سمت، ترستی ہوں خبر کو

جب دھوپ بہت پڑتی ہے، اے حیدرِ ثانی!
کہتی ہوں: کہاں ہوں گے یداللہ کے جانی
سنتی ہوں کہ رستا ہے غضب کی گرانی
گرمی کے سبب خشک ہے، نہروں کا بھی پانی
کیا جانیے حضرت وہاں بھوکے ہیں کہ پیاسے
نفرت ہے کچھ ان روزوں مجھے آب و غذا سے

مر جاؤں کہ جیتی رہوں میں ششدر و مضطر
اس دھوپ میں آئیں نہ مرے لینے کو اکبر
ان بستیوں کے لوگ دغاباز ہیں اکثر
حضرت سے جدا ہوئیں نہ عباس دلاور
ناموس شہنشاہ مدینہ کی خبر لیں،
بھولے رہیں مجھ کو، وہ سکینہ کی خبر لیں

اس نوحے پہ غش کھا کے گرے شاہ شہیداں
بیمار کا دل پھٹنے لگا، زینب نالاں
کیا دیکھتی ہے آہ وہ مخدومۂ دوراں
صغرا نے یہ لکھا ہے کہ رہتی ہیں بیولیں اماں
میں آپ کے صدقے گئی، حضرت سے خبردار
پردیس میں دادی کی امانت سے خبردار

اماں کو بھی، اصغر کی حفاظت کا رہے دھیان
اس دھوپ سے، اس لو سے بچائیں انھیں ہر آن
کچھ لوریاں، کچھ کرتے سلتے ہیں، میں قرباں
پہنیں گے جو بھیا تو مرے نکلیں گے ارماں
کہنا کہ مری یاد بھلائیں، علی اصغر
ہدیہ مرا مقبول ہو جائے، علی اصغر

یہ سنتے ہی مادر نے اک حشر مچایا
وہ لوریاں، وہ کرتے کوئی خیمے میں لایا
بانو کو مقدر نے یہ ہدیہ جو دکھایا
منہ کر کے سوئے مرقدِ اصغر یہ سنایا
پوشاک بدلنے کے لیے آئیے رن سے
بیٹا علی اصغر کفن آیا ہے وطن سے

لو گھٹنیوں مرقد سے چلے آؤ، بلالوں
گہنا جو پسند آئے پہن جاؤ، بلالوں
کنبہ تم بھی بہن کے لیے بلواؤ، بلالوں
قاصد سے دوبارہ کوئی فرماؤ، بلالوں
یہ کیا کہے صغرا سے مری جان! بتا دو
تیغے سے گلے کا یہی سوراخ دکھا دو

پھر فضہ کو دیں چوڑیاں، کُرتے دیئے رُشن آن
رو کر کہا: صغرا پہ رقعہ یہ کر احسان
جا گور پہ اس ہدیہ کو رکھ دے، ترے قربان
پھر قبر پہ لکھنا کہ رہے دونوں کے ارمان
اے زائرو! اس غم کا نہ پایاں ہے، نہ حد ہے
صغرا کا یہ ہدیہ ہے، یہ رقعہ کی لحد ہے

قاصد سے یہ فرمانے لگے، شاہ خوش اوقات
جا بھائی مری سمت سے کہہ دیجیو یہ بات
صغرا ترے بھائی کو اجل آ گئی ہیہات
دنیا سے بہ ارمان گئے، اکبر خوش ذات
اب راہ نہ تم دیکھو، دن رات ہماری
بے حشر کے ہو گی نہ ملاقات ہماری

یہ سُن کے مدینے کو چلا، قاصد غمناک
تھا آہ کرتے ہوئے، چہرے پہ ملے خاک
رخصت ہوئے یاں بیبیوں سے شہ لولاک
مقتل میں گئے، پیش صف لشکر سفاک
تیروں سے عدو نے شہ عالم کو گرایا
بالائے زمیں، عرش معظم کو گرایا

چاروں طرف، آوازِ مبارک کی ہوئی دھوم
جلّاد پکارے وہ گرا گھوڑے سے مظلوم
رستے سے جو مقتل کو مُڑا قاصدِ مغموم
برباد ہُوئی ریحان و شریعت ہوئی معدوم
کلمہ شہِ مظلوم کو پڑھتے ہوئے دیکھا
اور سینے پہ جلّاد کو چڑھتے ہوئے دیکھا

نعش کھائے گرا خاک پہ وہ بیکس و مضطر
ناگاہ بجے فوج میں نقّارے برابر
قاصد نے نظر کی سوئے مقتل جو پلٹ کر
نیزے پہ نظر آیا سرِ سبطِ پیمبرؐ
بیچوں کو تلواروں سے کٹتے ہوئے دیکھا[1]
زینب کو شہِ دیں سے لپٹتے ہوئے دیکھا

خاموش، منیرِ اب کہ ہوا شورِ قیامت
اس نظم کا دیں تجھ کو صلا شاہِ ولایت
ہر چند کہ تھا مرثیہ گوئی کی نہ عادت
استاد کے صدقے سے یہ حاصل ہوئی دولت
محفوظ و خوش و خرّم و آباد سلامت
یارب رہے دائم مرا استاد سلامت

[مخطوطہ کتب خانہ پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی
لکھنؤ، بحوالہ "تذکرہ مرثیہ نگارانِ دبیر پرستش"
جلد اوّل، مطبوعہ اردو پبلشرز، نظیرآباد لکھنؤ
(۱۹۸۵ء)، رباعیات اوّل: ص ۲۶۵ -
مصنف: مرزا رشید علی بیگ جوہر لوری —
منقول از "دربارِ حسینؑ" تالیف ذوالفقار حسین
ثابت لکھنوی - ص ص، ۳۴۸ تا ۳۹۳]

---

[1] بیچوں: مرزا رنگ کا چھوٹا؛ ["فرہنگِ آصفیہ" - جلد اوّل: تالیف سید احمد دہلوی،
ناشر: مکتبہ حسن سہیل، لاہور، طبع چہارم - ص ۵۷۱]

مرثیہ | (انتخاب)[1]

ساقی لگی ہوئی کبھی بجھانی ضرور ہے
بچہ جہاں میں پیا ہے تو پانی ضرور ہے
کچھ لذتِ شباب اٹھانی ضرور ہے
کیفیتِ بہارِ جوانی ضرور ہے
چھلکا دے جام کچھ نہیں بندے کو بیم ہے
ساقی، مرا خدا تو غفور الرحیم ہے

دے آج وہ شراب بہر کیف ساقیا
مقتول ہو زبان کی مری سیف ساقیا
ہوں آج ہی میں اور ترا ضیف ساقیا
ردِ سوال کرتا ہے، صد حیف ساقیا
تو لاکھ روک، ہم کشش دل دکھائیں گے
بنت العنب کی تاک میں ہیں کھینچ لائیں گے

اچھا نہ دے اگر نہیں تجھ کو گوارا ہے
خم خانۂ جہاں سے ہمیں خود کنارا ہے
جس سرزمیں پہ ساقیٔ کوثر کا پیارا ہے
میخانہ رشکِ مقام کے اوپر ہمارا ہے
لیویں گے جام خلدِ نبیؐ کے نواسے سے
مطلب ہے کربلا کے معلّیٰ کے پیاسے سے

پیرِ مغاں سے کام، نہ مطلب کلال سے
ملتا ہے رنیا یا کہ یداللہ کے لال سے
نفرت ہے ساقیا تری دردِ زلال سے
مستِ الست ہیں کرمِ ذوالجلال سے

---

[1] اس مرثیہ میں کل ۲۴ بند ہیں۔ سید محمد رشید ٹانکوی کی تحقیق کے مطابق یہ مرثیہ نواب جی دہلی بیگ، سرسید کے نام سے پڑھا جاتا رہا ہے۔ [راقم]

ہر دل میں جوشِ حبِّ جنابِ امیر کا
ٹپکا پڑا ہے بادۂ خمِ غدیر کا

اس دہر کا کھلا ہوا سب بندوبست ہے
جس کا ہاتھ چلتا ہے وہ تنگ دست ہے
دینی نظر میں اوجِ زمانے کا پست ہے
بندہ خدا کے فضل سے خود فاقہ مست ہے
کیا منہ فلک کا ظلم کرے جو منیر پر
تکیہ فقیر کا ہے جنابِ امیر پر

گر پوچھتا ہے کوئی کہ کیا منیر ہے
اچھے جو ہیں وہ کہتے ہیں اچھا منیر ہے
مردہ دلوں کے حق میں مسیحا منیر ہے
فرعونیوں کے واسطے موسیٰ منیر ہے
چشمِ عدو سے پردۂ غفلت اٹھا دیا
دریا دلی نے سوتے ہوؤں کو جگا دیا

[بیاض قلمی (غیر مطبوعہ):
مملوکہ و مقبوضہ نواب نجیب صاحب بنگش
وارثِ نوابینِ فرخ آباد (یو۔پی)
عطیہ سید محمد رشید لکھنوی]

#

کتابیات

کتابیات

قلمی و غیر مطبوعہ

۱۔ اعجاز الرحمن : بہادر شاہ ظفر — مقالہ، ایم اے، پنجاب یونی ورسٹی لاہور ۱۹۵۷ء

۲۔ نجف صاحب نیگش، نواب : بیاض قلمی — مملوکہ سید محمد رشید لکھنؤ

۳۔ بشیر، بہادر الدین : تذکرہ بشیر ۔ تالیف ۱۲۹۲ھ
مرتبہ مشفق خواجہ :

۴۔ بیلی، گراہم : اے ہسٹری آف اردو لٹریچر ۔ ترجمہ و حواشی حمیدہ ملک ۔ — مقالہ ایم، اے پنجاب یونی ورسٹی لاہور ۱۹۵۶ء

۵ : تذکرہ "فروغ انجمن" (قلمی) — مملوکہ امیر حسین جاسی کراچی

۶۔ حیدر علی خاں، آغا : منیر شکوہ آبادی — مقالہ ایم اے پنجاب یونی ورسٹی لاہور ۱۹۵۶ء

۷۔ دتاسی، گارساں : تاریخ ادب ہندوستانی حصہ اول ۔ حصہ دوم ترجمہ، تنقید و حواشی لیلیاں نندرد — کراچی یونی ورسٹی، کراچی۔

۸- رشک، علی اوسط : دیوان رشک (قلمی) — مخزونہ ڈویژنل پبلک لائبریری خیرپور میرس

۹- سراج الحق قریشی : منشی سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی — مقالہ، ایم-اے، علی گڑھ یونیورسٹی علی گڑھ

۱۰- سعادت علی صدیقی : اردو کا زندانی ادب (بیسویں صدی میں) — مقالہ برائے پی ایچ ڈی لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

۱۱- شہید بدایونی، شہید حسین : تذکرہ شعرائے بدایوں — مملوکہ مصنف کراچی

۱۲- غلام حسین : اردو کی حبسیہ شاعری — مقالہ ایم اے پنجاب یونیورسٹی لاہور

۱۳- قمقام حسین جعفری : مجموعۂ سلام — مملوکہ دفتر قمقام حسین جعفری (مرحوم) کراچی

۱۴- محمود الرحمٰن، ڈاکٹر : جنگ آزادی کے اردو شعراء — مقالہ برائے پی ایچ ڈی سندھ یونیورسٹی، جام شورو، حیدرآباد

۱۵- منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین : سنان دل خراش (قلمی) — مخزونہ ٹیگور لائبریری، لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ

۱۶- " : منتخب العالم (قلمی) — مخزونہ خیرپور ڈویژنل پبلک لائبریری، خیرپور میرس مکتوبہ ۱۲۶۴ھ

۱۷- حیدر، پروفیسر علی سجاد: کچھ یادیں، کچھ باتیں (یادداشتیں) — مملوکہ راقم

۱۸- نظم طباطبائی، سید علی حیدر: شرح دیوان اردوئے غالب (قلمی) — مخزونہ ادارۂ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد مکتوبہ ۱۹۳۵ء

۱۹- نوبہار کمار گفتیام و گنگا پرشاد مصر: انتخاب نوحہ جات (قلمی) — مملوکہ سید محمد رشید لکھنوی لکھنؤ - مکتوبہ ۱۸۷۶ء - ۱۸۷۹ء

مطبوعہ

۲۰- آزاد، مولانا ابوالکلام: غبارِ خاطر — سنگ میل پبلی کیشنز لاہور (س ن)

۲۱- آزاد، محمد حسین: آبِ حیات — رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور ۱۹۱۳ء

۲۲- آزردہ، ڈاکٹر مرزا محمد زماں: مرزا سلامت علی دبیر — مرزا پبلی کیشنز سری نگر، اشاعت ثانی - ۱۹۸۵ء

۲۳- آسی، مولوی عبدالباری: تذکرہ گلِ خنداں — نگار مشین پریس لکھنؤ ۱۹۲۹ء

۲۴- ابن منظور، جمال الدین محمد بن مکرم: لسان العرب - جلد چہارم — بولاق مصر، طبع اول ۱۳۰۰ھ - ۱۳۰۷ھ

۲۵- ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر غزل اور متغزلین بھارتی پبلی کیشنز دہلی ۱۹۶۴ء

۲۶- " لکھنؤ کا دبستان شاعری اردو مرکز لاہور، اشاعت دوم - ۱۹۶۷ء

۲۷- ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر - شبانی لکھنؤ کی آخری شمع ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (س ن)

اکبر آبادی، مفتی محمد
انتظام اللہ - عبدالسلام
مولانا:

۲۸ اثر، سید امداد امام: کاشف الحقائق - جلد دوم - کارونیشن پریس لکھنؤ (س ن)

۲۹- احتشام حسین، پروفیسر: تنقیدی جائزے ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

۳۰- احمد سجاد، ڈاکٹر: میر غلام علی عشرت لیتھو پریس پٹنہ ۱۹۶۸ء

۳۱- احمد علی زیدی، سید: سندھ میں اردو مخطوطات مرکزی اردو بورڈ لاہور ۱۹۶۹ء

۳۲- احمد فاروقی، خواجہ: کلاسیکی ادب آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۵۳ء

۳۳- اختر، واجد علی شاہ: تاریخ ممتاز - مرتبہ ڈاکٹر محمد باقر: اردو مرکز، لاہور ۱۹۵۲ء

۳۴- " حزن اختر (مثنوی) دانش ادبیہ لکھنؤ ۱۹۱۲ء

۳۵- اختر، واجد علی شاہ: ملک اختر (مجموعۂ کلام) مطبع سلطانی کلکتہ۔ ۱۲۹۶ھ

۳۶- ادیب، مسعود حسن: فائز دہلوی اور دیوانِ فائز۔ نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۶۵ء

۳۷- " : ہماری شاعری نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۶۴ء

۳۸- اسیر، مظفر علی: روضۃ القوافی مطبع نولکشور کان پور ۱۹۱۵ء

۳۹- اشتیاق حسین قریشی: برِّعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ کراچی یونی ورسٹی، کراچی ۱۹۶۷ء

۴۰- اعجاز حسین، ڈاکٹر: مذہب اور شاعری اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۵ء

۴۱- افسر، حامد اللہ: نقد الادب نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۳۳ء

۴۲- اقبال احمد، سید: تاریخ شیراز ہند جون پور شیراز ہند پبلشنگ ہاؤس جون پور - ۱۹۶۳ء

۴۳- الطاف حسین بریلوی، سید: حیات حافظ رحمت خاں نظامی پریس بدایوں ۱۹۳۳ء

۴۴- امداد صابری، مولانا: ۱۸۵۷ء کے غدار شعراء یونین پریس دہلی - ۱۹۶۰ء

۴۵- " : ۱۸۵۷ء کے مجاہد شعراء مکتبہ شاہراہ دہلی، ۱۹۵۹ء

۴۶- امداد صابری، مولانا: تاریخ جرم وسزا - جلد دوم — بمبئی چوب پریس دہلی ۱۹۶۵ء

۴۷- " : تاریخ صحافت اردو - جلد دوم - حصہ اول — جدید پرنٹنگ پریس دہلی (س ن)

۴۸- امیر علی بیگ جونپوری، مرزا: تذکرہ مرثیہ نگاران اتر پردیش — اردو پبلشرز نظیر آباد لکھنؤ - اشاعت اول ۱۹۸۵ء

۴۹- امیر مینائی، منشی امیر احمد: تذکرہ انتخاب یادگار — تاج المطابع رام پور ۱۲۹۷ھ

۵۰- " : مراۃ الغیب (دیوان) — مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۲۲ء

۵۱- انشاء، انشاء اللہ خاں: دریائے لطافت — الناظر پریس لکھنؤ ۱۹۱۶ء

۵۲- " : کلیات انشاء — مطبع نولکشور لکھنؤ-۱۸۷۶ء

۵۳- باطن، قطب الدین: گلستان بے خزاں — مطبع نولکشور لکھنؤ- ۱۲۹۲ھ

۵۴- بدخشانی، مرزا مقبول: ادب نامہ ایران — یونی ورسٹی بک ڈپو لاہور (س ن)

۵۵- بزم اکبرآبادی، مرزا عاشق حسین: چراغ بزم (دیوان) — مطبع الوری آگرہ، ۱۳۰۴ھ

۵۶- بزم اکبرآبادی، مرزا عاشق حسین | مثنوی اقنومیہ سخن | مطبع الوری آگرہ ۱۳۰۷ھ

۵۷- بہار، رائے ٹیک چند: | بہار عجم - جلد دوم | مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۳۳۴ھ

۵۸- بے خبر، منشی غلام غوث: | انشائے بے خبر - مرتبہ مرتضیٰ حسین بلگرامی | ادبی دنیا علی گڑھ - ۱۹۶۰ء

۵۹- پنجاب یونیورسٹی لاہور: | تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند - جلد سوم | جدید اردو ٹائپ لاہور ۱۹۷۱ء

۶۰- " | تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند - جلد چہارم | زرین آرٹ پریس لاہور ۱۹۷۱ء

۶۱- " | تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند - جلد ششم | جبیب پریس لاہور ۱۹۷۱ء

۶۲- " | تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند - جلد ہشتم | جبیب پریس لاہور ۱۹۷۱ء

۶۳- تاج، امتیاز علی: | حباب کے ڈرامے | مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۰۷ء

۶۴- تسلیم، منشی امیر اللہ: | تاریخ بدیع | مطبع ذوالفقار عالم رام پور ۱۳۱۲ھ

۶۵- ثابت لکھنوی، افضل حسین: | حیات دبیر - جلد اول: | سیوک سٹیم پریس لاہور - ۱۹۱۳ء

۶۶- " | حیات دبیر - جلد دوم | جارج سٹیم پریس لاہور ۱۹۱۵ء

نمبر	مصنف	کتاب	ناشر
۶۷۔	ثابت لکھنوی، مرزا محمد حسین،	دربار حسین موسوم بہ چراغ مجالس	مطبع اثنا عشری دہلی ۱۳۳۸ھ
۶۸۔	جالبی، ڈاکٹر جمیل:	تاریخ ادب اردو - جلد اول:	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۵ء
۶۹۔	جالبی، ڈاکٹر جمیل:	تاریخ ادب اردو - جلد دوم، حصہ اول	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۸۲ء
		تاریخ ادب اردو - جلد دوم، حصہ دوم	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۸۲ء
۷۰۔	جلال الدین احمد جعفری، حافظ	تاریخ قصائد اردو	مطبع انوار احمدی الہ آباد (س ن)
۷۱۔	"	تاریخ مثنویات اردو	شرکت مصنفین لاہور - طبع دوم۔
۷۲۔	جوہر، محمد علی:	کلام جوہر	مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی۔ (س ن)
۷۳۔	جین، ڈاکٹر گیان چند:	ذکر و فکر	نیشنل آرٹ پرنٹرز الہ آباد ۱۹۸۰ء
۷۴۔	"	اردو مثنوی شمالی ہند میں	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ ۱۹۶۹ء
۷۵۔	"	اردو کی نثری داستانیں	انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۹ء
۷۶۔	حاتم، شیخ ظہور الدین	دیوان زادہ - مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	خیابان ادب لاہور ۱۹۷۵ء

٧٧- حالی، مولانا الطاف حسین۔	حیاتِ سعدی	مصطفائی پریس لاہور ١٨٨٨ء
٧٨- "	مقدمہ شعر و شاعری - مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی	مکتبہ جدید لاہور۔ ١٩٥٣ء
٧٩- "	یادگارِ غالب	مطبع ریاض ہند، علی گڑھ (س ن)
٨٠- حسرت موہانی، سید فضل الحسن	قیدِ فرنگ	مکتبہ نیا راہی کراچی ١٩٥٨ء
٨١- خبیر، سید سرفراز حسین	سبع مثانی	ہندار بک ڈپو لکھنؤ ١٩٣٠ء
٨٢- خلیل، ڈاکٹر عبدالاحد خان۔	اردو غزل کے پچاس سال	مکتبہ کلیاں لکھنؤ۔ ١٩٦١ء
٨٣- خویشگی، عبداللہ خاں	فرہنگِ عامرہ	ٹائمز پریس کراچی۔ ١٩٥٧ء
٨٤- داغؔ، نواب مرزا	جنابِ داغ، مرتبہ کلب علی خاں فائق	مجلس ترقی ادب لاہور ١٩٦٢ء
٨٥- دبیرؔ، مرزا سلامت علی	دفترِ ماتم - جلد ہفت دہم، حصہ سوم	مطبع احمدی لکھنؤ (س ن)
٨٦- دتاسی، گارساں:	خطبات	انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ١٩٣٥ء
٨٧- درگا پرشاد، کنور	بوستانِ اودھ	مطبع دبدبہ احمدی لکھنؤ ١٣٠٩ھ

۸۸- ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر: — دبستانِ دبیر — نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۶ء

۸۹- ذوق، شیخ ابراہیم: — دیوانِ ذوق - مرتبہ محمد حسین آزاد۔ — مطبع رفاہ عام لاہور ۱۹۲۲ء

۹۰- راشد الخیری، مولانا: — نوبت پنج روزہ — راشد الخیری اکیڈمی کراچی ۱۹۶۹ء

۹۱- راقم، مرزا قمر الدین خاں: — نغمۂ اردو (کلیات) — افضل المطابع دہلی ۱۸۹۸ء

۹۲- رسا، گوکل پرشاد — ارمغانِ گوکل پرشاد۔ مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتحپوری — انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۷۵ء

۹۳- رسوا، مرزا محمد ہادی — رسوا کے تنقیدی مراسلات مرتبہ: محمد حسن: — ادارۂ تصنیف علی گڑھ ۱۹۶۰ء

۹۴- رشید احمد صدیقی، پروفیسر: — جدید غزل — سرسید بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۶۵ء

۹۵- رفیق مارہروی، سید: — زبانِ داغ — نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ ۱۹۵۶ء

۹۶- " — ہندوؤں میں اردو — نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ ۱۹۵۷ء

۹۷- رونق، اصغر علی: — رسالہ العروض و قوافی — حجازی پریس لاہور ۱۹۲۱ء

۹۸- رئیس احمد جعفری: — واجد علی شاہ اور ان کا عہد — شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۷ء

۹۹- زیات، احمد حسن : تاریخ ادب عربی، مترجمہ عبدالرحمٰن سورتی۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور - ۱۹۷۲ء

۱۰۰- سحر، ڈاکٹر ابو محمد : اردو میں قصیدہ نگاری الواعظ صفدر پریس لکھنؤ ۱۹۷۳ء

۱۰۱- " : مطالعۂ امیر نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۵ء

۱۰۲- سرور، نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر : عمدۂ منتخبہ : مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ دہلی یونیورسٹی، دہلی : اشاعت اول - ۱۹۶۱ء

۱۰۳- سروری، عبدالقادر : اردو مثنوی کا ارتقا ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ - ۱۹۷۹ء

۱۰۴- سری رام، لالہ : خمخانۂ جاوید - جلد اول مطبع نولکشور لاہور - ۱۹۰۸ء

۱۰۵- " : خمخانۂ جاوید - جلد دوم امپیریل بک ڈپو دہلی - ۱۹۱۱ء

۱۰۶- " : خمخانۂ جاوید - جلد سوم دلّی پرنٹنگ ورکس دہلی۔ بار اول - ۱۹۱۷ء

۱۰۷- " : خمخانۂ جاوید - جلد چہارم ہمدرد پریس دہلی - ۱۹۲۶ء

۱۰۸- " : خمخانۂ جاوید - جلد پنجم دہلی پرنٹنگ ورکس دہلی ۱۹۱۷ء

۱۰۹- سعادت علی صدیقی : ادبی جائزے نامی پریس لکھنؤ - ۱۹۷۵ء

۱۱۰- سکسینہ، رام بابو : تاریخ ادب اردو مطبع نولکشور لکھنؤ - اشاعت سوم :

۱۱۱۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر: ادب کا تنقیدی مطالعہ — میری لائبریری لاہور ۱۹۶۴ء

۱۱۲۔ سلیم پانی پتی، مولانا وحید الدین: افادات سلیم — ایم ثناء اللہ خاں علمی اینڈ سنز لاہور۔ (س ن)

۱۱۳۔ سلیمان حسین، ڈاکٹر سید: لکھنؤ کے چند نامور شعراء - جلد اول۔ — قومی پریس لکھنؤ ۱۹۷۳ء

۱۱۴۔ سودا، مرزا محمد رفیع: کلیات سودا — مطبع نولکشور کانپور بار چہارم - ۱۹۱۶ء

۱۱۵۔ سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ - جلد اول — مکتبہ حسن سہیل لاہور طبع چہارم - پاکستانی ایڈیشن۔

۱۱۶۔ " : فرہنگ آصفیہ - جلد دوم۔ — مکتبہ حسن سہیل لاہور طبع سوم - پاکستانی ایڈیشن۔

۱۱۷۔ " : فرہنگ آصفیہ۔ جلد سوم — مکتبہ حسن سہیل لاہور طبع سوم - پاکستانی ایڈیشن

۱۱۸۔ شاد عظیم آبادی، سید علی محمد: پیمبران سخن - مرتبہ سید نقی احمد ارشاد ناظمی و ڈاکٹر سید مظفر حسین زیدی۔ — بارگاہ ادب، لاہور ۱۹۷۴ء

۱۱۹۔ شاد لکھنوی، محمد جان: دیوان شاد - مرتبہ شیخ حامد حسن — علمی پرنٹنگ پریس لاہور ۱۹۷۰ء

۱۲۰۔ شاد، محمد پادشاہ: فرہنگ مترادفات و اصطلاحات — چاپخانہ پیروز، تہران ۱۳۴۶ھ

۱۲۱- شان الحق حقی — نشید حریت — ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی۔ ۱۹۶۴ء

۱۲۲- شاہ عبدالسلام، ڈاکٹر: — دبستان آتش — مکتبہ جامعہ دہلی۔ ۱۹۷۷ء

۱۲۳- شاہ علی، ڈاکٹر سید: — ادب و تنقید — مکتبہ اسلوب کراچی۔ ۱۹۶۲ء

۱۲۴- شاہی، علی عادل شاہ ثانی: — کلیات شاہی، مرتبہ مبارز الدین رفعت۔ — انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۶۲ء

۱۲۵- شبلی نعمانی: — شعر العجم۔ جلد اول — عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور۔ (س ن)

۱۲۶- " — شعر العجم۔ جلد دوم — الناظر پریس لکھنؤ (س ن)

۱۲۷- " — شعر العجم۔ جلد سوم — ظفر بک ڈپو لاہور (س ن)

۱۲۸- " — شعر العجم۔ جلد چہارم — تاج بک ڈپو لاہور (س ن)

۱۲۹- " — شعر العجم۔ جلد پنجم — مطبع انوار احمدی الہ آباد بار اول۔ ۱۹۱۸ء

۱۳۰- شرر بدایونی، مولوی علی بخش: — دیوان شرر — اسعد الاخبار آگرہ، ۱۲۶۹ھ

۱۳۱- شرر، عبدالحلیم: — گذشتہ لکھنؤ — گیلانی الیکٹرک پریس لاہور۔ (س ن)

۱۳۲- شوق، حافظ احمد علی خان: — تذکرہ کاملانِ رام پور — ہمدرد پریس دہلی - ۱۹۲۹ء

۱۳۳- شوق، نواب مرزا — مثنوی زہرِ عشق - مرتبہ عشرت رحمانی - — مکتبۂ اردو، لاہور - ۱۹۵۳ء

۱۳۴- شہابی، انتظام اللہ: — غدر کے چند علماء — دینی بک ڈپو دہلی (س ن)

۱۳۵- شیخ چاند: — سودا — مجلس تحقیقاتِ علمیہ، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد دکن (س ن)

۱۳۶- شیرانی، حافظ محمود خان: — پنجاب میں اردو — مکتبہ معین الادب لاہور - طبع سوم -

۱۳۷- صابر، مرزا قادر بخش: — گلستانِ سخن - جلد دوم - مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی — مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

۱۳۸ صبا، مظفر حسین — تذکرہ روزِ روشن مرتبہ عطا کاکوی — آرٹ پریس پٹنہ، ۱۹۶۸ء

۱۳۹- صفا بدایونی، مولوی عبدالغنی: — شمیمِ سخن، جلد اوّل - — رمداد الہند و عمدۃ الاخبار مراد آباد - ۱۲۸۹ھ

۱۴۰- صفدر حسین، ڈاکٹر — جہادِ علم دار — انتظار بک ڈپو لاہور (س ن)

۱۴۱- صفدر مرزا پوری: — مشاطۂ سخن المعروف شمعِ سخن وری — صدیق بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۱۸ء۔

مصنف	کتاب	مطبع / سنہ
١٤٢- مفتیر بلگرامی، سید فرزند احمد:	جلوۂ خضر - جلد دوم	مطبع نور الانوار، آرہ - ١٨٨٥ء
١٤٣- ضیا احمد بدایونی، پروفیسر:	مباحث و مسائل	مجلس اشاعت ادب دہلی - ١٩٦٨ء
١٤٤- ضیغم بلگرامی، محمد عبداللہ خاں:	تذکرہ یادگار ضیغم	مطبع گلزار دکن، حیدرآباد - ١٨٨٦ء
١٤٥- ظہیر احمد صدیقی، بدایونی:	قصائد مومن - اردو -	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ١٩٦٠ء
١٤٦- ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر:	مومن - شخصیت اور فن -	مطبوعہ دہلی یونی ورسٹی ١٩٧٤ء
١٤٧- عابد، سید عابد علی:	شعر اقبال	بزم اقبال لاہور - بار دوم ١٩٧٧ء
١٤٨- عبادت بریلوی، ڈاکٹر:	غزل اور مطالعۂ غزل	انجمن ترقی اردو، کراچی ١٩٥٥ء
١٤٩- عبدالحئی، حکیم سید:	گل رعنا	مطبع معارف اعظم گڑھ ١٣٦٤ھ
١٥٠- عبدالرحمٰن، شمس العلما مولانا	مرآۃ الشعر	کتاب خانہ نورس لاہور ١٩٥٠ء
١٥١- عبدالسلام ندوی، مولانا	شعر الہند - حصہ اول	مطبع معارف اعظم گڑھ بار سوم - ١٩٤٢ء
١٥٢- " :	شعر الہند - حصہ دوم	مطبع معارف اعظم گڑھ ١٩٣٩ء
١٥٣- عبدالقدوس ہاشمی:	تقویم تاریخی	مرکزی ادارۂ تحقیقات اسلامی کراچی - ١٩٦٥ء

۱۵۴- عبداللہ، ڈاکٹر سید: — بحث و نظر — گیلانی پریس، لاہور ۱۹۵۲ء

۱۵۵- " — مباحث — مجلس ترقی ادب، لاہور - ۱۹۶۵ء

۱۵۶- " — ولی سے اقبال تک — مکتبہ جدید، لاہور - ۱۹۶۳ء

۱۵۷- عبداللہ عاشق، مولوی — بہارستان اودھ - ترجمہ بوستان اودھ — منبع فیض پریس دہلی (سن ن)

۱۵۸- عبد، چودھری عبدالرحمٰن: — سید ابوالاعلیٰ مودودی — اسلامک پبلی کیشنز لاہور، بار دوم - ۱۹۷۸ء

۱۵۹- عشرت لکھنوی، خواجہ عبدالرؤف — تذکرہ آب بقا — مہادیو پرشاد ورما لکھنؤ - ۱۹۱۸ء

۱۶۰- عظمت اللہ خاں: — انتخاب مضامین عظمت اللہ خاں - مرتبہ علی اسداللہ — نوز آرٹ پریس راولپنڈی ۱۹۶۵ء

۱۶۱- عقیل احمد جعفری: — نثر ریاض خیرآبادی — نفیس اکیڈمی حیدرآباد، دکن اشاعت اول - ۱۹۶۵ء

۱۶۲- علی جواد زیدی، — دو ادبی اسکول — انیس بک ڈپو، لکھنؤ - ۱۹۷۰ء

۱۶۳- " — قصیدہ نگاران اتر پردیش — اتر پردیش اردو اکاڈمی لکھنؤ - ۱۹۷۸ء

۱۶۴- علی حسن خاں، سید: — تذکرہ بزم سخن — مطبع مفید عام آگرہ ۱۲۹۸ھ

۱۶۵- علی حسن خاں و نور الحسن خاں	تذکرہ بزم سخن۔ مرتبہ عطا کاکوی	آرٹ پریس پٹنہ ۱۹۶۸ء
۱۶۶- "	تذکرہ طور کلیم، مرتبہ عطا کاکوی	آرٹ پریس، پٹنہ ۱۹۶۸ء
۱۶۷- عنایت اللہ:	دھتکارے ہوئے انسان	میزان پبلی کیشنز لاہور ۱۹۶۱ء
۱۶۸- عندلیب شادانی، پروفیسر:	تحقیق کی روشنی میں	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور - طبع اول - ۱۹۶۳ء
۱۶۹- "	دور حاضر اور اردو غزل گوئی	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور - طبع ثانی - ۱۹۶۳ء
۱۷۰- عیش، منشی فدا علی	فسانۂ دل فریب	مطبع نول کشور لکھنؤ - ۱۹۱۴ء
۱۷۱- غالب، اسد اللہ خاں:	اردوئے معلیٰ	اکمل المطابع دہلی، بار اول - ۱۲۸۵ھ
۱۷۲- "	دیوان غالب اردو، مرتبہ امتیاز علی عرشی	انجمن ترقی اردو، علی گڑھ - ۱۹۵۸ء
۱۷۳- "	کلیات غالب فارسی،	مطبع نول کشور لکھنؤ - ۱۹۲۵ء
۱۷۴- "	کلیات نثر غالب	نولکشور پریس کانپور بار سوم - ۱۸۸۴ء
۱۷۵- غیاث الدین مصطفیٰ آبادی، مولوی:	غیاث اللغات	نولکشور لکھنؤ - ۱۳۵۹ھ

۱۷۶۔	فائز دہلوی، صدر الدین محمد خان۔	دیوان فائز۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔	انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ ۱۹۴۶ء
۱۷۷۔	فراق گورکھپوری، رگھوپتی سہائے:	اردو غزل	شاہ وینڈ کمپنی آگرہ س ن ا
۱۷۸۔	"	اردو غزل گوئی	ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۵۵ء
۱۷۹۔	"	اردو کی عشقیہ شاعری	مکتبہ عزم و عمل کراچی بار دوم۔ ۱۹۶۶ء
۱۸۰۔	"	اندازے	ادارہ فروغ اردو لاہور بار دوم۔ ۱۹۶۸ء
۱۸۱۔	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر:	اردو رباعی	مکتبہ سنگ میل کراچی ۱۹۶۲ء
۱۸۲۔	"	اردو کی نعتیہ شاعری	آئینہ ادب لاہور۔ ۱۹۷۲ء
۱۸۳۔	فصاحت لکھنوی، میر عباس حسن:	ثمرۂ فصاحت	مطبع نولکشور لکھنؤ۔ ۱۹۲۵ء
۱۸۴۔	فضل امام، ڈاکٹر:	امیر اللہ تسلیم	اسرار کریمی پریس الہ آباد ۱۹۷۲ء
۱۸۵۔	فضل حق خیرآبادی، مولانا۔	الثورۃ الہندیہ" (باغی ہندوستان) ترجمہ و ترتیب عبدالشاہد خان شیروانی۔	مدینہ پریس بجنور۔ ۱۹۴۷ء

۱۸۶ - فضل علی دہلوی، سید: | فوائد عجیبہ | کارخانہ نثار علی لکھنؤ ۱۲۸۲ھ

۱۸۷ - " | مفید الاجسام | قمر المطابع گوجرانوالہ ۱۸۶۹ء

۱۸۸ - فقیر، شمس الدین: حدائق البلاغت - ترجمہ امام بخش صہبائی۔ | ایم قربان علی اینڈ سنز لاہور اس ن ا

۱۸۹ - فوق صابری، چوہدری نظیر الحسن: | المیزان | مطبع فیض عام علی گڑھ - ۱۹۱۶ء

۱۹۰ - فیض، فیض احمد: | زنداں نامہ | مکتبہ کارواں لاہور - ۱۹۵۶ء

۱۹۱ - " | صلیبیں میرے دریچے کی۔ | مکتبہ دانیال، کراچی بار دوم - ۱۹۷۶ء

۱۹۲ - قادری، حامد حسن | تاریخ و تنقید | قادری اکادمی کراچی - ۱۹۶۶ء

۱۹۳ - " | نقد و نظر | شاہ اینڈ کمپنی آگرہ - ۱۹۴۲ء

۱۹۴ - قائم چاندپوری، محمد قیام الدین: | کلیات قائم - جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن | مجلس ترقی ادب لاہور - ۱۹۶۵ء

۱۹۵ - کریم الدین و ایف فیلن: | طبقات الشعرائے ہند | مطبع العلوم مدرسہ دہلی ۱۸۴۸ء

۱۹۶ - کشفی، ابوالخیر: | اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر | اردو پبلی کیشنز کراچی ۱۹۷۵ء

	مصنف	کتاب	ناشر
۱۹۷-	کلیم الدین احمد:	اردو شاعری پر ایک نظر۔	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور - بار اوّل - ۱۹۶۵ء
۱۹۸-	"	فن داستان گوئی	ادارہ ادب بانکی پور پٹنہ ، س ن
۱۹۹-	کمال الدین حیدر، سید:	قیصر التواریخ	مطبع منشی نول کشور لکھنؤ - بار دوم۔ ۱۸۹۶ء
۲۰۰-	کیفی، چریا کوٹی، محمد مبین،	جواہر سخن - جلد چہارم	ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد - ۱۹۳۹ء
۲۰۱-	محسن کاکوروی، مولوی محمد محسن:	کلیات نعت مولوی محمد محسن ، مرتبہ نور الحسن۔	الناظر پریس لکھنؤ - ۱۳۳۴ھ
۲۰۲-	محسن لکھنوی، سید:	تذکرہ سراپا سخن	مطبع نول کشور لکھنؤ - ۱۲۷۷ھ
۲۰۳-	محمد احمد علی:	شباب لکھنؤ	الناظر پریس لکھنؤ ۱۹۱۲ء
۲۰۴-	محمد اسمٰعیل پانی پتی، شیخ:	تذکرہ شعرائے متغزلین	ادارہ فروغ اردو لاہور - ۱۹۵۶ء
۲۰۵-	محمد ایوب قادری:	جنگ آزادی ۱۸۵۷ء - واقعات و شخصیات۔	پاک اکیڈمی کراچی - ۱۹۷۶ء
۲۰۶-	محمد جعفر تھانیسری:	کالا پانی	رشید اکیڈمی لاہور - ۱۹۷۶ء
۲۰۷-	محمد حسن، ڈاکٹر:	جلال لکھنوی	انجمن ترقی اردو کراچی - ۱۹۵۶ء

۲۰۸- محمد حسن، ڈاکٹر،	دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر۔	ادارہ تصنیف علی گڑھ۔ ۱۹۶۴ء
۲۰۹- محمد خالدی، ابوالنصر و محمود احمد خان، مولوی:	تقویم ہجری و عیسوی	انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی - ۱۹۷۷ء
۲۱۰- محمد شفیع، میاں:	۱۸۵۷ء - پہلی جنگ آزادی	مکتبۂ جدید لاہور - بار دوم ۱۹۵۸ء
۲۱۱- محمد غوث الدین علوی:	بہار اودھ	ہمدرد اسٹیم پریس راولپنڈی بار اول - ۱۹۶۶ء
۲۱۲- محمد کبیر داناپوری:	تذکرۃ الکرام / تاریخ خلفائے عرب و اسلام	مطبع نولکشور لکھنؤ (س ن)
۲۱۳- محمد نجم الغنی رامپوری، مولوی:	اخبار الصنادید - جلد دوم -	مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۱۸ء
۲۱۴- " :	بحر الفصاحت	مطبع نولکشور لکھنؤ بار دوم - ۱۹۲۷ء
۲۱۵- "	تاریخ اودھ - جلد سوم	مطبع نولکشور لکھنؤ - ۱۹۱۹ء
۲۱۶- "	تاریخ اودھ - جلد چہارم	مطبع نولکشور لکھنؤ - ۱۹۱۹ء
۲۱۷-	تاریخ اودھ - جلد پنجم	مطبع نولکشور لکھنؤ - ۱۹۱۹ء
۲۱۸- محمود اکبر آبادی، سید محمد محمود رضوی	صحیفۂ تاریخ اردو	گیا پرشاد اینڈ سنز آگرہ ۱۹۲۶ء۔

۲۱۹- محمود الٰہی، ڈاکٹر: اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ — مکتبہ جامعہ ملیہ دہلی۔ ۱۹۷۳ء

۲۲۰- مسیح الزماں، ڈاکٹر: اردو تنقید کی تاریخ۔ جلد اوّل — دیابان الٰہ آباد، اشاعت اوّل۔ ۱۹۵۴ء

۲۲۱- 〃 اردو مرثیہ کا ارتقا — نظامی پریس لکھنؤ۔ ۱۹۶۸ء

۲۲۲- مصحفی، شیخ غلام ہمدانی: تذکرہ عقد ثریا، مرتبہ عبدالحق — انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، بار دوم۔ ۱۹۷۸ء

۲۲۳- 〃 تذکرۂ ہندی، مرتبہ عبدالحق — انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن)۔ ۱۹۳۳ء

۲۲۴- معین الدین عقیل، ڈاکٹر: تحریک آزادی میں اردو کا حصہ۔ — انجمن ترقی اردو کراچی۔ ۱۹۷۶ء

۲۲۵- ممتاز علی: تذکرہ آثار الشعراء — مطبع شاہجہانی بھوپال۔ ۱۳۰۶ھ

۲۲۶- منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین: تنویر الاشعار (دیوان دوم) — مطبع سعیدی رام پور ۱۳۰۵ھ

۲۲۷- 〃 کلیات منیر — مطبع نامی گرامی محمد ہند لکھنؤ۔ ۱۲۹۶ء

۲۲۸- 〃 مثنوی معراج المضامین — مطبع خزینۃ العلوم لکھنؤ ۱۲۹۱ھ

۲۲۹- 〃 مثنوی معراج المضامین — مطبع گلشن باقری لکھنؤ۔ بار دوم۔ ۱۳۱۲ھ

۲۳۰۔ منیر شکوہ آبادی، سید اسمٰعیل حسین،	منتخب العالم (دیوان اول) ۔	مطبع سعیدی رام پور ۱۳۲۳ھ
۲۳۱۔ "	نظم منیر (دیوان سوم)	مطبع سعیدی رام پور (سن ن)
۲۳۲۔ مومن، مومن خاں:	کلیات مومن	مطبع نولکشور لکھنؤ۔ ۱۹۳۱ء
۲۳۳۔ مہر، مولانا غلام رسول	۱۸۵۷ء	عالمی پرنٹنگ پریس لاہور۔ ۱۹۷۷ء
۲۳۴۔ "	غالب	مسلم پرنٹنگ پریس لاہور۔ ۱۹۳۶ء
۲۳۵۔ میر، میر تقی:	کلیات میر۔ مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی	اردو دنیا کراچی۔ ۱۹۵۸ء
۲۳۶۔ نادر، میرزا کلب حسین خاں:	تذکرۂ نادر	کتاب نگر لکھنؤ۔ ۱۹۵۷ء
۲۳۷۔ نادم سیتاپوری:	غالب نام آورم	سرفراز پریس لکھنؤ۔ ۱۹۶۱ء
۲۳۸۔ ناصر، سعادت خاں	خوش معرکۂ زیبا۔ جلد اول، مرتبہ شفق خواجہ	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۰ء
۲۳۹۔ "	خوش معرکۂ زیبا۔ جلد دوم۔ مرتبہ شفق خواجہ۔	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۲ء
۲۴۰۔ ناطق لکھنوی، حکیم:	نظم اردو	نظم المطابع لکھنؤ۔ بار دوم۔ ۱۹۴۱ء

مصنف	کتاب	ناشر
۲۴۱۔ ناظم، نواب یوسف علی خاں	دیوانِ ناظم	مطبع حسنی محمد خاں رام پور ۱۲۷۸ھ
۲۴۲۔ نامی، ڈاکٹر عبدالعلیم	اردو تھیٹر۔ جلد دوم	انجمن ترقی اردو کراچی بار اوّل۔
۲۴۳۔ نجم آفندی، تجمل حسین:	اسرار و افکار	ادارہ قدر ادب، حیدرآباد (دکن) - ۱۹۷۱ء
۲۴۴۔ نساخ، عبدالغفور،	تذکرہ سخن شعراء، مرتبہ عطا کاکوی	آرٹ پریس پٹنہ ۱۹۷۲ء
۲۴۵۔ نصیرالدین ہاشمی،	دکن میں اردو	مطبع کریمی حیدرآباد (دکن) بار دوم - ۱۳۴۴ھ
۲۴۶۔ نظامی بدایونی،	قاموس المشاہیر - جلد دوم	نظامی پریس بدایوں، طبع اوّل - ۱۹۲۶ء
۲۴۷۔ نظامی عروضی سمرقندی،	چہار مقالہ	کتاب فروشی زوّار، ایران طبع ثالث - ۱۳۳۳ھ
۲۴۸۔ نعیم احمد، ڈاکٹر:	شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ	ادبی اکادمی علی گڑھ ۱۹۷۹ء
۲۴۹۔ نواب، نواب کلب علی خاں:	دستنبوئے خاقانی - (دیوان دوم)	مطبع تاج المطابع رام پور ۱۲۹۵ھ
۲۵۰۔ نورالحسن خاں،	تذکرہ نگارستان سخن مرتبہ عطا کاکوی	آرٹ پریس پٹنہ - ۱۳۸۸ھ
۲۵۱۔ نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر،	دلی کا دبستانِ شاعری	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ طبع ثانی - ۱۹۶۵ء

۲۵۲- وزیر الحسن سعید زبیری	تذکرہ ناموران سہسوان	راشد زبیری اکیڈمی کراچی ۱۹۸۵ء
۲۵۳- وقار عظیم، پروفیسر سید:	فن اور فن کار	اردو مرکز لاہور - ۱۹۶۶ء
۲۵۴- ولی دکنی، محمد ولی اللہ:	کلیات ولی - مرتبہ نور الحسن ہاشمی	انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۵۴ء
۲۵۵- یار علی جان، امیر:	مسدس تہنیت جشن بے نظیر - مرتبہ محمد خان اثر رام پوری	اسٹیٹ پریس رام پور ۱۹۵۰ء
۲۵۶- یاسمین، ڈاکٹر زہرہ بیگم:	منیر شکوہ آبادی - سوانح حیات و کلام	انیس بک ڈپو لکھنؤ - س ن
۲۵۷- یوسف حسین خان، ڈاکٹر:	اردو غزل	آئینہ ادب لاہور ۱۹۶۴ء

۲۵۸-	اردو دائرہ معارف اسلامیہ - جلد ۲/۱۶ -	مطبعۃ الحکمۃ العلمیہ لاہور (۱۳۹۸ھ)
۲۵۹-	جامع ترمذی - جلد دوم	فرید بک سٹال لاہور بار اوّل - ۲۰۰۱ء

مقالات

۱- اشتیاق لودھی، محمد علی خاں:	منیر شکوہ آبادی	"ہماری زبان" علی گڑھ - ۲۲ ستمبر ۱۹۵۶ء
۲- ادیب، ڈاکٹر لطیف حسین:	روہیلوں کے دور میں اردو شاعری کا فروغ	مجلہ "معارف" اعظم گڑھ، ۱۰ اگست ۱۹۶۰ء
۳- اختر عبداللطیف احمد دہلوی،	فہرست شعرائے سلسلہ دبیریہ	سہ ماہی "اردو" کراچی جلد ۵۲، شمارہ ۲- ۱۹۷۶ء
۴- "	نقش ونگار دبیریہ	سہ ماہی "اردو" کراچی شمارہ ۳۵ - ۱۹۷۵ء
۵- امیر احمد علوی کاکوروی	اردو کی مشہور مثنویاں	"نگار" لکھنؤ - جنوری ۱۹۳۵ء
۶- باقر زیدی	مجلہ "النجم" بیاد نجم آفندی	مرتبہ نجم آفندی، کراچی ۱۹۷۷ء
۷- بدر، حسن افضل،	منشی منیر شکوہ آبادی	"اردوئے معلیٰ" علی گڑھ - اپریل ۱۹۰۵ء
۸- تاثیر آبادی، لالہ مادھو رام:	منیر شکوہ آبادی	"اردوئے معلیٰ" علی گڑھ - فروری ۱۹۰۵ء
۹- حامی، لبشن نرائن	منیر شکوہ آبادی	ہفت روزہ "آجکل" دہلی - ۱۵ ستمبر ۱۹۴۹ء
۱۰- "	منیر شکوہ آبادی	"زمانہ" کانپور، مارچ ۱۹۲۹ء

۱۱- حسرت موہانی، سید فضل الحسن:	ارباب سخن - سلاسل شعرائے اردو	"اردوئے معلی"، علی گڑھ جنوری ۱۹۲۷ء
۱۲- دلدار لکھنوی	منیر شکوہ آبادی اور رام پور	روزنامہ "ناظم" رام پور - ۲۶ جنوری ۱۹۶۴ء
۱۳- ذاکر حسین رضی	منیر شکوہ آبادی	ہفت روزہ "تنقید" بمبئی - ۲۶ جنوری ۱۹۶۲ء
۱۴- راز یزدانی، منشی احمد ولی خاں:	اصلاح زبان اردو اور صاحب عالم رام پور	"آجکل" دہلی جولائی ۱۹۵۷ء
۱۵- "	رام پور کا ماحول شعر و سخن	"نگار" لکھنؤ: اکتوبر ۱۹۵۸ء نومبر ۱۹۵۸ء دسمبر ۱۹۵۸ء
۱۶- سحر، ڈاکٹر ابو محمد:	قصیدہ صنف سخن کی حیثیت سے	"نگار" پاکستان کراچی (اصناف شاعری نمبر) سالنامہ ۱۹۶۷ء
۱۷- سرور، ڈاکٹر آل احمد:	لکھنؤ اور اردو ادب	"نگار" لکھنؤ - جنوری، فروری ۱۹۵۰ء
۱۸- سعیدی، عبدالمنعم:	رشید دہلوی	"نگار" لکھنؤ - جنوری، فروری ۱۹۵۰ء
۱۹- سہیل بخاری، ڈاکٹر:	رام پور کی داستانیں	مجلہ "اقبال" لاہور - اپریل ۱۹۵۵ء
۲۰- سید حسن	محمد الف خاں حباب	"آجکل" دہلی - مارچ ۱۹۵۲ء

٢١- شاہین، پروفیسر افتخار احمد: — اردو قصیدہ کا ارتقا — "نگار" پاکستان کراچی، مارچ ١٩٦٨ء

٢٢- ضیا احمد بدایونی، پروفیسر — مثنوی شکوہ آبادی — "علی گڑھ میگزین"

٢٣- طالب الٰہ آبادی: — اردو کی چار مثنویاں — "زمانہ" کانپور، ستمبر ١٩٢٣ء

٢٤- طاہر فاروقی، ڈاکٹر — اردو قصیدہ — "اردو نامہ" کراچی، فروری ١٩٦١ء، اپریل ١٩٦١ء

٢٥- " — ظفر کا دور آخر — "ادبی دنیا" لاہور، جون - جولائی ١٩٦٠ء

٢٦- عبدالقوی دسنوی: — دبستان نمبر — ماہنامہ "کتاب نما" نئی دہلی - ستمبر ١٩٧٧ء

٢٧- عشرت لکھنوی، خواجہ عبدالرؤف: — جلسہ ماضی — ماہنامہ "مرقع" لکھنؤ، اپریل ١٩٢٦ء

٢٨- عقیل، ڈاکٹر معین الدین: — اردو کے دو گلدستے — سہ ماہی "اردو" کراچی، جلد ٥٦ - شمارہ ٢

٢٩- فائق رام پوری، مولانا کلب علی خان — یاد رفتگاں - رام پور کا ادبی مرکز — ماہنامہ "نگار" لکھنؤ، مارچ ١٩٥٣ء

٣٠- فرمان فتح پوری: — اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقا — ماہنامہ "نگار" لکھنؤ، اصناف سخن نمبر، سالنامہ ١٩٥٧ء

۳۱- فضل حسین زُبادی	منیر شکوہ آبادی	"مخزن" لاہور - جون ۱۹۰۳ء
۳۲- فضل قدیر	دبیر نمبر	ماہنامہ "ماہِ نو" کراچی ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۵ء
۳۳- مجنوں گورکھپوری	شعر اور غزل	ماہنامہ "نگار" لکھنؤ (اصنافِ سخن نمبر) سالنامہ ۱۹۵۷ء
۳۴- محمد احسن اللہ خاں	مکتوبات امیر مینائی	"اردوئے معلیٰ" علی گڑھ فروری ۱۹۰۶ء
۳۵- محمد اسماعیل خاں	غالب کے اردو قصائد	ماہنامہ "نگار" کراچی ستمبر ۱۹۶۲ء
۳۶- محمد حسن، ڈاکٹر:	لکھنؤ کی ادبی فضا - ناسخ اور آتش کے بعد	"نقوش" لاہور مئی ۱۹۶۷ء
۳۷- محمد طفیل:	غزل نمبر	"نقوش" لاہور طبع ثالث - ۱۹۶۰ء
۳۸- "	مکاتیب نمبر - جلد دوم	"نقوش" لاہور نومبر ۱۹۵۷ء
۳۹- محمد عقیل، ڈاکٹر	مثنوی میں فوقِ فطری عناصر	"نقوش" لاہور نومبر ۱۹۶۴ء
۴۰- محمد عمر نورالٰہی	مثنوی حباب زباں	سہ ماہی "اردو" دہلی اپریل - ۱۹۲۶ء
۴۱- محمود علی خاں فرخ آبادی	میر کا ہجر	سہ ماہی "اردو" اورنگ آباد دکن، اپریل ۱۹۲۸ء

۴۲- محمود فاروقی:	وہ جنھیں بھلایا نہ جائے گا	ماہنامہ "مشیر" کراچی نومبر ۱۹۵۷ء
۴۳- سراج دھولپوری، قاضی:	منیر محمد اسمٰعیل منیر شکوہ آبادی	"ہماری زبان" علی گڑھ ۲۲ اکتوبر ۱۹۵۹ء
۴۴- مفتون کوٹوی	منیر شکوہ آبادی	"اردو ادب" علی گڑھ شمارہ ۲ - ۱۹۶۷ء
۴۵- "	منیر شکوہ آبادی کے قصائد اور غزلیات	"نیا دور" لکھنؤ جولائی ۱۹۶۹ء
۴۶- "	منیر شکوہ آبادی مرحوم کی غزل گوئی	ماہنامہ "سرفراز" لکھنؤ محرم نمبر - ۱۳۸۷ھ
۴۷- نارنگ، گوپی چند:	۱۸۵۷ء اور اردو شعراء	ماہنامہ "نگار" لکھنؤ ستمبر ۱۹۵۷ء
۴۸- ناظر کاکوروی، مشیر احمد علوی:	لکھنؤ اور مختلف رقابتی فنون	ماہنامہ "نگار" لکھنؤ جنوری ۱۹۳۵ء
۴۹- نظر، انصار اللہ	علی اوسط رشک	"قومی زبان" کراچی جولائی ۱۹۶۷ء
۵۰- نورانی، امیر حسن:	اردو کی غیر مطبوعہ نثری داستانیں	"ہماری زبان" علی گڑھ یکم جولائی ۱۹۶۰ء
۵۱- وقار عظیم، پروفیسر	طرز داغ پر رنگ مومن کی جھلکیاں	ماہنامہ "نگار" لکھنؤ جنوری، فروری ۱۹۵۳
۵۲- ولی الحق انصاری، ڈاکٹر	الہ آباد - ایک علمی و ادبی مرکز کی حیثیت سے	ماہنامہ "نگار" کراچی اکتوبر ۱۹۶۷ء

۵۳- پروش بلگرامی   مثنوی شکوہ آبادی اور مثنوی مولانا شاہ ارتضا علی   ماہنامہ "نگار" لکھنؤ نومبر ۱۹۲۷ء

اخبارات و رسائل

۵۴ - ہفت روزہ "کوہ نور" لاہور، ۱۵ نومبر ۱۸۵۹ء
۱۷ نومبر ۱۸۶۰ء
۱۵ دسمبر ۱۸۶۰ء

۵۵ - ماہنامہ "مرقع" لکھنؤ - سالنامہ ۱۹۲۷ء

۵۶ - ماہنامہ "نیرنگ" رام پور - اکتوبر ۱۹۲۷ء

مراسلات

۵۷ - مکتوب امتیاز علی عرشی، رام پور بنام راقم - مورخہ ۲۹ دسمبر ۱۹۷۲ء

۵۸ - مکتوب مولانا کلب علی خاں، فائق (رام پوری) بنام راقم - (تاریخ درج نہیں ہے)

۵۹ - مکتوب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی بنام راشد بدایونی - مورخہ ۲۵ جون ۱۹۸۰ء

انگریزی مطبوعات

1. Allport, G. W. Personality – A Psychological Interpretation. (New York) - 1937.
2. Arberry, A. J. Classical Persian Literature (London) 1958.
3. Asoka-Mehta 1857- The Great Rebellion. (Bombay) - 1946.
4. Aspinwal, A. Cornwallis in Bengal. (Manchester) - 1931.
5. Brown, E. G. A Literary History of Persia - Vol. I. (London) 1909. Vol. II. (London) 1902.
6. Coleman-James, C. Abnormal Psychology and Modern Life (Scott Foreman) 2nd. Ed.
7. Coombs, H. Literature and Criticism (Penguin) - 1963.
8. Foster, E. M. Aspects of the Novel (Penguin) 1962.
9. Guthrie, Rowan French Literature and Thought Since the Revolution (New York) - 1942.
10. Hall and Lindzey Theories of Personality. (New York) - 1957.
11. Hudson, W. H. An Introduction to the Study of Literature. (London) - 1935.

12. Hunter, W.W. Our Indian Muslimans. (Calcutta) - 1945.
13. Ikramuddin Qidwai Lucknow - Past and Present. (Lucknow) - 1951.
14. Lambson, E.A. Greening. The Rudiments of Criticism (Oxford London) - 1925.
15. Lyall, C.J. Ancient Arabic Poetry. (London) - 1885.
16. Meer Hassan Ali, Mrs. Observations on the Muslimans of India. (Oxford London) - 1978.
17. Najibullah Islamic Literature (New York) - 1936.
18. Nicholson, R.A. A Literary History of the Arabs (Cambridge London) 1956.
19. Russell, Sir W.H. My Diary in India in the year 1958-59 - Vol. II. (London) 1860.
20. Scott James, R.A. The Making of Literature. (Heinamann Ed.) - 1963.
21. Sen, Surrendra Nath. Eighteen Fifty Seven. (Delhi) - 1957.
22. Stagner, R. Psychology of Personality. (New York) - 1937.
23. Temple Richard India in 1880. (London) 1880.
24. Wordsworth The Poetical Works of William Wordsworth (Ed. by W.M. Rossetti) (London) 1880.

25. A Gazetteer of the World - Vol. I.
(Fullerton London).

26. Colliers Encyclopedia - Vol. 18.
(Ed. 1967).

27. District Gazetteer of the U.P.
(i) Banda.
(ii) Farrukhabad
(iii) Rampur State
(Allahabad 1908-11)

28. Imperial Gazetteer of India.
Vol. I (London 1881)
Vol. V (London 1908)
Vol. XXI (London 1908)

29. Oxford Dictionary of Quotations.
(London) 1955.

30. Pears Cyclopaedia (Gazetteer of the World) - (London) 1923.

31. Webster New International Dictionary of English Language - (London) 1924.